Т. Ф. Курдюмова

МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ

к учебнику-хрестоматии Т. Ф. Курдюмовой

ЛИТЕРАТУРА

7

ДРОФА
ВЕРТИКАЛЬ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Данное пособие предназначено учителям, работающим по программе Т. Ф. Курдюмовой для школ (5—9 классы); соответствует ФГОС основного общего образования.

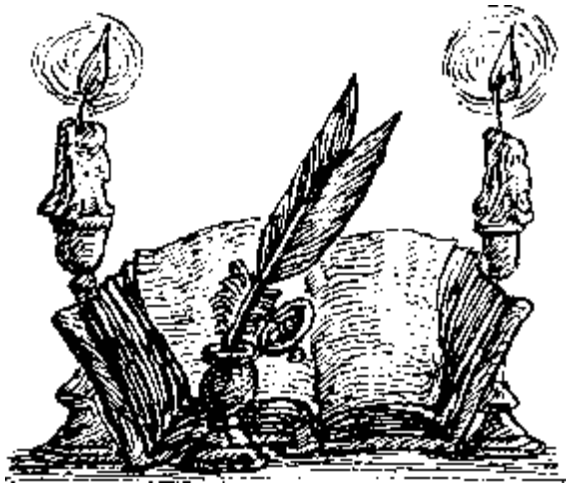
В книге даны новые подходы к изучению традиционных тем.

- Т. Ф. Курдюмова
  - Литературное образование в средней школе. Система и ее структура
  - Изучение литературы в 7 классе
  - Роды и жанры художественной литературы
  - Жанры фольклора
    -
    - «Садко-купец, богатый гость»
    - «Барин»
    - Детский фольклор
  - Античная литература
    -
    - Гомер. «Илиада»
  - Литература эпохи Возрождения
    -
    - Уильям Шекспир. «Ромео и Джульетта». Сонеты
  - Литература XIX века
    -
    - Из истории басни
    - Из истории баллады
      - В. А. Жуковский. «Перчатка»
    - А. С. Пушкин. Лирика, «Барышня-крестьянка», «Дубровский»
    - М. Ю. Лермонтов. Лирика, «Мцыри»
    - Н. В. Гоголь. «Ревизор»
    - И. С. Тургенев. «Стихотворения в прозе»
    - Н. А. Некрасов. «Размышления у парадного подъезда»
    - Н. С. Лесков. «Левша»
    - М. Е. Салтыков-Щедрин. «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил»
    - Марк Твен. «Как я редактировал сельскохозяйственную газету»
    - А. П. Чехов. «Жалобная книга», «Хирургия»
    - Портрет героя в художественных произведениях разных жанров

        - А. Конан Дойл. «Пляшущие человечки»
        - Подведем итоги
    - Литература XX века
    - Лирика XX века
        -
        - Из истории сонета
        - М. Горький. «Старуха Изергиль»
        - В. В. Маяковский. «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче», «Гимн обеду»
        - М. А. Булгаков. «Ревизор с вышибанием»
        - К. Г. Паустовский. «Рождение рассказа»
        - Роман – повесть – рассказ
        - М. А. Шолохов. «Они сражались за Родину»
        - А. Т. Твардовский. «Как после мартовских метелей…», «Июль – макушка лета…»
        - В. Г. Распутин. «Уроки французского»
        - Из истории эссе
        - Ф. А. Абрамов. «О чем плачут лошади»
        - А. В. Вампилов. «Несравненный Наконечников»
        - Р. Шекли. «Запах мысли»
        - Из истории пародии
        - Подведем итоги
    - Тематическое планирование уроков литературы в 7 классе
    - Приложение. Материально-техническое обеспечение образовательного процесса
- notes
    - 1
    - 2

Т. Ф. Курдюмова
Литература. 7 класс. Методическое пособие к учебнику

Литературное образование в средней школе. Система и ее структура



Каждый учебный предмет расширяет горизонты ученика и помогает увидеть реальную картину окружающего мира. «Литература» как учебный предмет не только рисует панораму этого мира, но и дарит способ общения с ним. Войдя в мир литературы, ученик становится хозяином слова: он способен его истолковать, сопроводить собственным комментарием, стать исполнителем избранного по своему вкусу текста.

Встреча Автора и Читателя – это всегда диалог, а временами и полилог с участием множества заинтересованных лиц. Внимательно прочитанный текст становится собственностью Читателя, частью его духовного достояния. При этом перед учеником стоит и более частная и даже техническая задача – необходимость овладеть культурой устной и письменной речи. Конечно, эта задача решается в процессе приобщения ко всему комплексу учебных предметов, но организатором и вдохновителем этого процесса служат уроки русского языка и литературы.

Неизбежное обилие авторов и произведений, с которыми встречается ученик, помогает свободному обмену соображениями и суждениями по поводу прочитанных книг. Но, хотя такое общение читателей происходит в любой среде, практика взрослого читателя подсказывает, что случайность выбора книг для чтения во многом уменьшает результаты такого эмоционально действенного акта и в конструировании общей

картины реального мира такие произвольные включения недостаточны. Разрозненные факты, как бы ни были они интересны сами по себе, без осмысления их места в общей системе так и остаются россыпью фактов. Организует знание и оставляет прочный след в памяти лишь *система*. Только внутри четко организованной системы литературного образования начинают активно взаимодействовать и авторы, и тексты художественных произведений.

Человечество в его сегодняшнем виде ярче всего воплотило свои творческие возможности в **науке**, а жизнь мысли и чувств – в **искусстве**. Литературное образование помогает принять участие в осознании сегодняшнего дня во всей его сложности. Посмотрим на варианты элементов системы литературного образования, которые уже утвердили себя в практике средней школы:

– доступность возрасту и уровню подготовки;

– представление о времени создания художественного произведения;

– неразрывная связь с овладением теми знаниями, умениями и навыками, которые приносит учебный предмет в житейскую практику.

Однако этих общих требований для создания системы изучения искусства слова недостаточно. Рядом с искусством давно возникли помогающие его исследовать искусствоведческие науки. Словеснику со студенческих лет памятен труд Н. Буало-Депрео (1636–1711), написанный в виде поэмы. В этой поэме, названной «Поэтическое искусство» (1674 год), ясно обозначены четкие границы всех существовавших в ту пору свершений искусства слова и убедительно мотивирована важность внимания к их особенностям, которые помогают осмыслить и сам процесс, и отдельные формы организации художественного слова. Так, в нашей программе вслед за тремя обозначенными позициями, которые помогают создать систему, находят свое место более частные признаки – от класса к классу расширяются сфера наблюдений за текстом и возможности точной характеристики художественных произведений. Так потребность, идущая от стремления все понять, помогает расширить горизонты наблюдения читателя.

Логика следования наблюдений для нас ясна: путешествие искусства слова во времени и пространстве рисует эпохи – страны – героев, и при этом в каждом частном случае более всего вызывает интерес событие, действие, а для художественного произведения они закреплены прежде всего в *сюжете*… Этот интерес помогает организовать работу над произведениями разных эпох, авторов, жанров. Любое описание требует внимания

к деталям – каждый шаг наблюдения помогает точнее оценить художественные средства, которыми пользуется автор. События совершаются и меняют судьбы героев произведений: сюжет требует внимания к движению времени, его этапам, его шагам, его участникам, Время живет в мельчайших деталях. Читателю нужен событийный фон этих свершений: **время** и **пространство** предстают перед юными читателями в самых различных воплощениях и в различных вариантах их взаимодействия. Сюжет всегда соотнесен с тем, что окружает человека.

Как предстает перед читателем время?

Время:

– как эпоха жизни писателя, как биография этого человека и логика этапов его творчества;

– как жизнь, изображенная в произведении;

– как день и час встречи читателя с этим произведением.

Как видит читатель пространство?

Пространство:

– как Вселенная;

– как изображенные обстоятельства: страна, город, деревня, сад, дом;

– как белая береза под окном юноши Есенина;

– как итинерарий (перечень посещенных мест) каждого писателя и каждого героя.

Время и пространство предстают в многообразии своих связей. Именно они организуют материал изучения, повторяя в каждом классе путь от древности до сегодняшнего дня.

В 5 классе время живет и в специальных разделах, связанных с конкретными событиями, и в разделе «Связь времен», и в разделе, посвященном судьбам старых героев в новых произведениях иных авторов. Это мы видим и в «Орле Синдбада» Н. Гумилева, и в вариантах сказок польского классика Б. Лесьмяна о новых приключениях Синдбада.

Умению видеть пространство вокруг героев, вписать человека в контекст эпохи помогают строки описаний природы – пейзажной лирики и прозы, – они обрамляют сюжетные произведения нашей программы. Это – давняя традиция изучения искусства слова. Так, свой красный диплом В. В. Набоков получил в Кембридже, как он сам вспоминал, более всего за описание сада Плюшкина на торжественном выпускном экзамене университета.

Увидев событие, ученики убеждаются в том, что главное художественное преимущество текста таится и в мелочах и требует к ним пристального внимания.

Первый год литературного образования с его настойчивым обращением к внимательному изучению произведений искусства

слова знакомит читателя с важнейшими элементами системы: он обозначает логику очертаний, границы процесса жизни литературы во времени (от древности до наших дней) и исследует множество важных деталей, попутно оценивая их место и роль в сложном и волнующем мире искусства.

Ставя в центре изучения 5 класса сюжет, мы рассматриваем его особенности. Так, кроме завязки, кульминации и развязки в наблюдение за развитием сюжета включаются экспозиция и эпилог, не остаются в стороне и параллельные сюжеты.

Описание любого события содержит множество деталей, цель использования которых – точность и яркость изображения. Юный читатель, наблюдая, знакомится с различными вариантами связи формы и содержания. При этом учебник и рабочая тетрадь своими вопросами и заданиями помогают внимательнее рассмотреть и связь веков, и неразрывность связи Времени и Героя.

Программа и учебник всех последующих классов стремятся ввести в обиход читателя обстоятельное знакомство с **героем художественного произведения**. Они помогают читателю подумать над всеми аспектами наблюдений за человеком. Это и поиски формы повествования о внешнем облике человека, и внимание к его речи и манере поведения, и соотношение поступка – характера в ходе осмысления событий, и реальное место героя среди других людей, и его оценка автором.

Несомненно, герой остается главной темой для разговора о художественном произведении. Стремясь сделать более обстоятельным знакомство с Человеком, программа 6 класса включает много автобиографических произведений. Желание и умение рассказать о себе – побудительная причина создания такого произведения и важная проблема для обсуждения в классе. Такое обсуждение может породить и создание собственных «жизнеописаний», которые стоит использовать с осторожностью, поскольку мы четко представляем себе, что описание человека всегда тесно связано с его оценкой и даже самооценкой и предполагает точный учет возможных педагогических последствий.

В 6 классе представлены важнейшие вопросы, которые связаны с обсуждением облика и характера человека. При этом очень последовательно подчеркивается необходимость формирования уважительного подхода к любому шагу в этом направлении. Живой интерес, искреннее внимание и уважение, доказательность и точность оценок – неизбежные условия обращения к герою художественного произведения.

Среди частных вопросов особого внимания заслуживает

портрет героя. И тут нам спешит помочь А. С. Пушкин. Ученикам памятен облик героев его сказок, «Пролог» к поэме «Руслан и Людмила» и герои этой поэмы. В 7 классе можно активно использовать повесть А. С. Пушкина «Дубровский». Такого блестящего сопоставления вариантов портрета героя на страницах одного произведения ученики пока еще не рассматривали. Вот Владимир Дубровский в строках полицейского протокола того далекого века, вот – в рассказе испуганной гостьи Троекурова и в попутных заметках автора. Важен не только очевидный читателю привлекательный облик молодого Дубровского – важно то, как автор показывает нам, что каждый человек видит других по-иному. И описание внешности другого человека (и автопортрет) всегда подчинен личности того, кто его создает. Читатель убеждается, что одни и те же черты могут вызвать и романтический облик, и злую карикатуру. Так, в описании внешности одного героя возникают ценностные характеристики и других участников событий.

Но в процессе изучения произведений мы решаем не только частные задачи – мы стремимся создать систему, а элементы этой системы последовательно находят свое место и взаимодействуют друг с другом. Система, организующая знакомство с героем, входит как составная часть в более масштабную систему изучения всего произведения.

При этом мы помним, что система изучения произведения искусства должна постоянно учитывать жизнь самих произведений во времени. Ясно, что сказка «Руслан и Людмила», прочитанная в 5 классе, в 7 классе встречает уже иного читателя, ясно, что изменился и ее след в нашей памяти. Иным стало и отношение к любой частности, например к портрету героя.

Курс 7 класса расширяет и помогает организовать читательскую палитру, предлагая систему сведений об истории родов и жанров художественного слова. Так, время и пространство в представлении читателей этого класса являются в новом облике каждый год. Род и жанр – очередные – новые и очень важные слагаемые системы. Ученики не только осваивают ее элементы, но и участвуют в создании и уточнении общей структуры курса. Сюжет, герой, род и жанр – ступени воплощения системы. Они – этапы и грани той системы, которую предлагает наш вариант литературного образования.

Создав общий очерк этой системы, мы приближаемся к научному осмыслению литературного процесса, которое воплощено в курсе на историко-литературной основе старших классов. На подступах к нему – 8 и 9 классы.

Курс 8 класса предлагает рассмотреть связи истории и

искусства слова. Все рассмотренные слагаемые системы в этом классе работают на более обстоятельный анализ произведений, адресованных воспроизведению многочисленных «вчера» человечества, запечатленных в литературе.

Со статьи «Литература и история» начинается учебник этого класса, и в кратких справках рассматриваются вопросы:

> «Отражение жизни народа в произведениях фольклора»,
>
> «Исторические личности на страницах произведений Древней Руси»,
>
> «События истории в произведениях XVIII века»,
>
> «Проблема человека и времени в произведениях XIX века»,
>
> «Автор и время на страницах произведений XX–XXI века».

Век следует за веком, и детализация свершений в области искусства слова – часть активного анализа текстов на фоне событий эпохи. Таков, например, материал, который помогает рассмотреть интерьер и пейзаж на страницах исторического повествования и их место в воссоздании конкретного времени.

Разделы: «История на страницах поэзии XVIII века», «История на страницах поэзии XIX века», а затем XX и XXI века вводят новые тексты в набор знакомых ученикам текстов.

Особую роль в создании системы литературного образования играет итоговый для многих школьников 9 класс. Знакомство с искусством слова уже приблизилось к системе, но еще не стало связным курсом, который представил бы ученикам искусство слова как процесс, развитие которого в России создает прочные основы знакомства с литературой учеников – читателей. Однако обращение к классикам и созданным ими шедеврам дает право своеобразного «предварительного» итога. Периоды следуют друг за другом, предлагая юным читателям новые, ставшие уже доступными, произведения. Некоторые из них достаточно сложны, но с именами А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого ученики знакомы. Их вершинные труды, возможно, будут освоены позже, но стремление приблизиться к их пониманию уже возможно. Даже если в памяти прочно сохранятся названия произведений и имена их героев, то и этот факт уже будет определенным вкладом в дело литературного образования.

Перечень главных произведений 9 класса окружен лирикой тех же лет, без которой общая картина литературы эпохи недостоверна. Читатель, даже если он всего лишь прикоснулся к этим произведениям и запомнил создавших их авторов, уже начал

свое приобщение к культуре страны. Как ни многозначительно звучит слово *итоги*, в этом классе они – всего лишь зафиксированная надежда на создание подлинных итогов: к читателям пришло понимание особенностей литературного процесса. Эта работа велась главным образом на материалах литературы одной страны и ее языка, но стремление увидеть связи литератур разных стран и народов уже стало привычной составной частью подхода к изучению любого художественного текста. Как ни малы по объему фрагменты включенных в программу материалов и текстов иных авторов и литератур, они – свидетельство внимания к связям культур и народов, общности их интересов и стремления к взаимному пониманию.

Человек и мир вокруг него – в центре внимания курса литературы, коль скоро именно она помогает человеку понять, как жить осмысленной и содержательной жизнью, умея найти свое место и определить роль в этой жизни.

Самопознание, самореализация, самоутверждение, самокритика, самоанализ – множество слов предлагает наш язык, стремясь показать важность понимания человека человеком, а эта потребность неистребима в каждом. Литература – это то искусство, которое помогает понять себя.

Итак, систему создают:

– неразрывность связи произведения искусства с фактором времени;

– последовательное освоение искусства слова на этапах образования (от возраста к возрасту, от класса к классу);

– овладение теорией при анализе текста;

– активность включения широкого фона наблюдений за искусством в активный набор сведений, которые помогают самоидентификации.

Решение этих проблем во многом определяет роль литературного образования в жизненной практике.

Изучение литературы в 7 классе

Урок литературы дарит ученику сокровища классики и помогает совершенствовать владение словом. Различные жанры всех трех родов литературы – эпоса, лирики и драмы встречают читателей на страницах хрестоматий и самостоятельно прочитанных книг. Они добавляют в речь юного читателя множество новых слов и крылатых выражений, с ними убедительнее звучит его живое слово. Находки автора становятся достоянием читателя: он учится ярко и убедительно оформлять свою речь. Изучение различных жанров художественных произведений делает эти жанры достоянием речи наших учеников.

Курс 7 класса ведет учеников по проторенному пути – как в 5 и 6 классах, они читают и изучают тексты, следуя событиям истории культуры, хронологии жизни и творчества писателя. При этом неизбежны наблюдения за их родом и жанром, художественными особенностями, местом в литературном процессе. Внимательное *чтение текста*, попутные *комментарии, беседа* с активным использованием монолога, диалога, полилога – основы урока литературы, которые во многом направляются вопросами и заданиями. При этом голос читателя сливается с голосом создателя текста, и этому сопутствуют раздумья юного читателя.

Тексты художественных произведений различны размером: от дистиха в две строки до романа-эпопеи в нескольких томах. Характер их анализа во многом зависит от их размера. Так, читая пространную эпопею Гомера «Одиссея», мы решаем множество вопросов и наши комментарии и суждения могут быть объемны, а

информация обстоятельна. Если же перед нами две строки дистиха, то читательская реакция может ограничиться краткой репликой.

> Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи;
> Старца великого тень чую смущенной душой.

Эти строки запоминаются, а суждение о них, скорее всего, будет лаконичным – стих просто ляжет в нашу память. Обилие и разнообразие изучаемых жанров влечет за собой различие читательского отклика и определяет нашу работу по организации этих усилий. После чтения художественного текста возникает беседа.

Беседа на уроке литературы предполагает энергичное участие читателей. Широко используя *повествование, описание* и *рассуждение*, ученики создают общее представление о прочитанном и дают ему оценку.

В 7 классе становится возможным обращение к академической форме приобретения знаний – лекции.

Лекция как четкое изложение материала – один из важных приемов организации обучения в любом возрасте. Чем старше ученик, тем чаще он будет встречаться с лекцией как развернутой формой информации и тем важнее будет ее роль в процессе познания окружающего. Однако лекцию читает преподаватель – ученик ее лишь воспринимает. И для того чтобы научиться ее понимать, существуют различные (экономные и лаконичные) приемы, приближающие его к полноценному восприятию сложного материала. В качестве первого шага при подготовке к восприятию лекции могут рассматриваться краткие справки, которыми богаты учебники литературы начиная с 5 класса. Они включаются в комментарии, находят место в материалах вопросов и заданий, в сносках художественных текстов. Так осваивается научно точное описание окружающего.

При изучении каждого текста возможно свободное использование различных приемов – анализ нуждается в их разнообразии. Многообразие форм организации предполагает как академическое изложение материала, так и любую иную форму, вплоть до творческого воплощения изученного текста в виде урока-концерта. Большую роль при этом играют вопросы и задания, которые направляют эту работу. Они диктуют возможность тесной связи *рода, жанра, приема* и подсказывают оформление ответа. В процессе изучения текста могут быть использованы *аннотации, планы, тезисы, пересказы, отзывы, рецензии*… Размышление над художественным произведением и

знакомство с творчеством писателя способствуют точному выбору нужной формы.

Приемы, которые помогают выполнению вопросов и заданий:

План – организация структуры материала.

Тезисы – краткое изложение основных положений научной работы, статьи, любого другого текста.

Пересказ – изложение содержания произведения. Пересказ может быть сжатый или краткий, подробный (близкий к тексту), выборочный, сделанный от конкретного лица, цитатный и т. п. Различные формы пересказа активно используются.

Аннотация – краткое изложение книги, статьи, рукописного произведения с указаниями на цель аннотации, библиографией.

Справка – краткая информация о нужном материале.

Реплика – непосредственная реакция в процессе беседы, чаще всего в тексте пьесы.

Отзыв или **рецензия** – общая характеристика и оценка произведения.

Любая форма организации речи уместна при ответе на вопросы и выполнении заданий. Читая и изучая художественные тексты, мы стремимся находить приемы, которые помогают более содержательному их анализу.

В 7 классе перед учителем стоят конкретные задачи:

– показать, что искусство слова отражает жизнь, используя три рода произведений – эпос, лирику и драму;

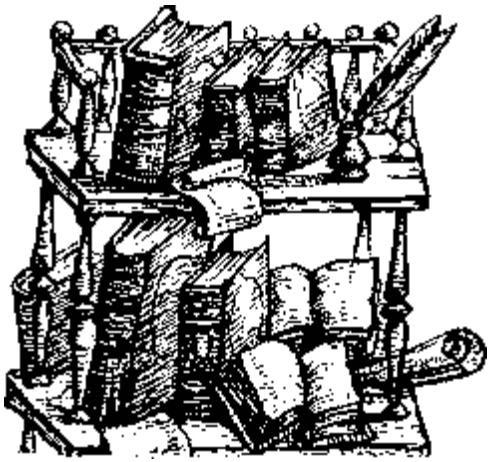
– увидеть и оценить особенности каждого из жанров всех трех родов художественного слова;

– представить процесс существования жанров – естественность создания новых и уничтожение устаревших в контексте исторических обстоятельств.

Ученики осваивают то, что утвердилось в результате многовековых наблюдений за художественным текстом, – понятия **рода** и **жанра**.

При этом они учатся разграничивать между собой охватывающие пространство художественной литературы **роды литературы – эпос**, **лирику** и **драму**.

Роды и жанры художественной литературы



Система школьного литературного образования, начавшись в 1–4 классах, более отчетливо проявляет себя в среднем звене, когда учеником накоплен определенный читательский опыт, а изучение литературы осуществляет специалист-словесник.

В нашей программе 5 класс посвящен формированию читателя, которому предложен богатейший мир литературы, а также пути, приемы и способы общения с ним. Все три рода литературы предстают во всем богатстве жанров и разнообразии тематики. При этом активно используется живое внимание подростка этого возраста к событию, поступку, сюжету. Сюжет – герой – жанр – автор как цепочка базовых понятий предстает перед юным читателем в их взаимной связи уже в пятом классе.

Учебник 6 класса во многом сосредоточен на герое произведения, на том, как человек воплощается на страницах литературы. Поскольку даже в бытовом плане каждому человеку всего интереснее ровесник, большую роль в этом курсе играют герои-подростки, а среди произведений – те, которые носят автобиографический характер. Именно это обстоятельство помогает ученику понять, что отрочество – не такой уж безнадежно тяжелый возраст. Подросток-читатель видит своего ровесника в самых различных условиях, его место и роль ровесника в событиях жизни, он убеждается в захватывающем интересе самого процесса самоутверждения, которое он наблюдает на страницах книг.

В 7 классе в центре внимания роды литературы и богатство

их жанров. Семиклассник, конечно, давно знаком с некоторыми жанрами и имеет не только самое общее представление о богатстве мира искусства, но и разбирается в важнейших его формах, поскольку в 5 и 6 классах он обстоятельно знакомился с сюжетом и героем произведений. Сведения о жанрах пока случайны и разрозненны. В какой-то мере курс 7 класса приводит их в систему. В той логической цепочке базовых понятий, которую так обстоятельно прослеживает учитель вместе с классом: сюжет – герой – жанр – автор, – осваивается очередное звено.

Что из сведений о жанрах и родах произведений необходимо знать культурному человеку и что повышает его читательское мастерство?

Все виды произведений литературы делятся на три рода. Это эпос, лирика и драма. Основанием для такой классификации служат не формальные признаки, а способ отражения жизни, моменты содержательные. Варианты организации художественной речи также учитываются, но не они определяют сущность различия.

Нужно, чтобы ученики постепенно научились замечать это различие. Целесообразно ознакомить их с очень краткой историей возникновения родов литературы.

Первобытное искусство синкретично. Обряды охотничьих, пастушеских, земледельческих племен обычно носили драматизированный характер. Фольклористы изучают календарные, семейно-бытовые и другие обряды многих народов. Каждый из них – сложное и многоплановое действие. Обряды первобытных народов включают в себя элементы, из которых потом развились все роды литературы. Спор о путях их появления не завершен до сих пор, хотя исходного материала накоплено много. Может помочь решению вопроса и то, что многие современные литературы до сих пор хранят элементы синкретизма. Такова, например, богатая и активно развивающаяся якутская литература.

Теоретическое осмысление деления литературы на три рода произошло еще в античную эпоху. Об этом писал Аристотель в книге «Об искусстве поэзии». Гёте, Шиллер, Шлегель, Шеллинг разрабатывали проблему содержательных различий между родами. Гегель использовал категории гносеологии для того, чтобы охарактеризовать их различия. Он утверждал, что объект – главное в эпосе, субъект – в лирике, синтез субъекта и объекта характеризует драму. В. Г. Белинский, соглашаясь с концепцией Гегеля, все же считал, что нет прямого соответствия между родовым содержанием и родовой формой.

Стремление уточнить или видоизменить систему трех родов проявлялось неоднократно. От четкой и прямолинейной зависимости формы от содержания отступают многие авторы: такая связь часто толкуется шире и свободнее. Действительно, эпическое произведение может иметь различное оформление и быть написано в стихах и в прозаической форме, таким же образом может поступить автор лирического или драматического произведения – и они также могут быть написаны и в стихах, и в прозе. Но все же основное различие прежде всего содержательное – это или повествование о событиях, или их диалогическое изображение, или эмоционально насыщенное размышление (медитация). Напомним, что слово «медитация» происходит от латинского meditatio – «размышление». Учителю также приходится учитывать, что для одних исследователей рождение родов литературы началось с лирики, а для других – с прозы, хотя синкретического характера древних обрядов и постоянного взаимодействия всех составляющих его частей никто не отрицает.

Остановимся на важнейших свойствах каждого из родов художественного слова и решим, в каком объеме нужно предлагать этот материал ученикам.

Эпос — древнейший род литературы, он повествует о событиях. Рождение эпоса и характер его существования в устной традиции очень выразительно воспроизводит Анатоль Франс в рассказе «Кемерийский певец» (события происходят в гомеровской Греции).

«Мегес, дивясь уму Старца, ласково сказал:

– Нужна немалая память, чтобы удержать в голове столько песен. Но скажи, известна ли тебе правда об Ахиллесе и Одиссее? Ведь чего только не выдумывают об этих героях!

И певец ответил:

– Все, что мне известно об этих героях, я узнал от отца, которому поведали о них сами Музы, ибо в стародавние времена бессмертные Музы посещали в пещерах и лесах божественных певцов. Я не стану приукрашивать вымыслами древние сказания.

Он говорил так из благоразумия. А между тем он имел обыкновение прибавлять к песням, знакомым ему с детства, стихи из других сказаний или им самим придуманные. Он сочинял чуть не целые песни. Но он скрывал, кто их творец, боясь придирок. Герои чаще всего требовали от него древних сказаний, которые, как они думали, он перенял у какого-то божества, и недоверчиво относились к новым песням. Поэтому, скандируя стихи, созданные его талантом, он тщательно скрывал их происхождение».

Так представил нам судьбу эпоса в дописьменную пору

Анатоль Франс: эпос воспринимался теми, кто его слушал, как слово, звучащее из божественных уст. Тот, кто приносил людям произведение, воспринимался всего лишь как исполнитель. Его роль была служебной и не заслуживала специального внимания.

Как только художественный текст оказывался запечатленным на папирусе, глине, пергаменте или бумаге, неминуемо кончался разнобой вариантов, с которым знакомились читатели (уже не слушатели!): появлялась необходимость выработки канонического текста. Попробуйте вместе с учениками подумать, не тогда ли возникла пословица «Что написано пером, не вырубишь топором!». Вместе с этим становилось неизбежным и узнавание автора.

Авторы древнего эпоса обычно неизвестны. Несколько поколений ученых упорно стремятся хотя бы что-то узнать об авторстве «Илиады» и «Одиссеи». Например, «Илиада», как доказано современной проверкой ее стиля, – создание одного автора. Авторы эпохи письменности обычно сразу становились известными.

Лирика — род литературы, отражающий жизнь через переживания человека, его мысли и чувства. Даже бытовое выражение «Все это лирика!» не искажает, а подчеркивает специфику этого рода литературы. Лирический текст связан с автором непосредственно, может быть, поэтому именно в лирических произведениях ранее всего было зафиксировано имя создателя.

Драма – род литературы, предназначенный для представления в театре. Само слово «драма» на древнегреческом языке означает «действие». У этого слова есть и более частные значения: драмой также называется один из жанров драматических произведений, который отличается серьезностью конфликта и глубиной переживаний. Есть у этого слова и бытовое, разговорное значение: так часто называют какое-то потрясающее событие в жизни («Ах, какая драма!»).

Драма, как и эпос, рассказывает о событиях и действиях героев: на сцене происходят события, и зритель слышит разговоры героев.

Вы сами решите, стоит ли на вводном уроке говорить об истории рождения эпоса, лирики и драмы или дать ученикам определение в той формулировке, которую предлагает учебник, и этим ограничиться: «Основные роды литературы – эпос, лирика и драма. Все художественные произведения мы относим к одному из этих трех родов: произведения эпические, произведения лирические и произведения драматические».

Давая общее представление о существовании трех родов

литературы, было бы неплохо заинтересовать учеников яркостью, разнообразием и обилием жанров в каждом из трех родов и их постоянным обновлением. Это важно как для осуществления чисто практической цели, поскольку поможет определять их при чтении, так и для более содержательного понимания специфики искусства. Ученику-читателю полезно осмыслить неразрывность связи формы и содержания в произведении любого рода. Даже сам факт существования промежуточных форм, которые отчасти несут черты одного рода литературы, а отчасти другого, как, например, поэма или баллада, является еще одним доказательством верности нашего представления о родах: не будь четкости такого представления, мы и не заговорили бы о промежуточных формах.

Увидеть обилие жанров внутри каждого рода поможет таблица, которая открывает «Краткий словарь литературоведческих терминов» в конце учебника-хрестоматии. В упрощенном виде она использована и в заданиях учебника. Таблица открыта для продолжения. В нее можно включить любое количество жанров, из которых состоят эпос, лирика и драма. Задача работы с этой таблицей – не запоминание названий конкретных жанров и их признаков, а представление об их обилии и наличии особенностей, которые отличают один жанр от другого.

«Жанр в литературе – вид произведения, который имеет устойчивые признаки». Обращаясь к жанру, мы стремимся разглядеть органическую связь формы с содержанием, которая присуща каждому произведению искусства. Жанры находятся в постоянном движении: они рождаются, развиваются и гибнут или на время как бы уходят в тень, а затем возрождаются вновь. Для того чтобы показать рождение и становление жанров, в учебнике есть разделы: «Из истории басни», «Из истории баллады», «Из истории романа», «Из истории поэмы», «Из истории сатиры», «Из истории сонета», «Из истории эссе», «Из истории пародии».

Жанры фольклора

Уроки по изучению фольклора чрезвычайно важны для воспитания читателя. Перед учениками произведения устного народного творчества, зафиксированные письменно, и, хотя они сохраняют все особенности фольклора, все же это произведения, получившие какой-то дополнительный статус. Нужно учесть, что сам процесс исполнения, а тем более записи таких произведений, может быть подвластен массе разных случайных обстоятельств. Избежать их фольклористы не в силах. И мы, читатели, должны с этим считаться. Это – важная сторона изучения фольклора. И вторая – непрерывная жизнь фольклора как устного творчества, которое живет, меняя свои формы. Школа обычно делала акцент на том, что фольклор бесконечно древен. Так, учительница и методист из Оренбурга Светлана Николаевна Полькина при изучении представлений о фольклоре получила от учеников ответы, что фольклор интересен как «памятник старины», а не «живое явление». Вопрос о современной жизни фольклора очень часто учителем не ставится.

Полезное и нужное обращение к созданию загадок и работа с пословицами и поговорками направлены на их практическое использование, но обычно оставляют в стороне судьбу жанра, его историю.

Существенным является и то, что за границами школьного изучения фольклора оставалось достаточно много жанров: народный театр, анекдоты, частушки, былички и пр. Не очень внимательно рассматривался и вопрос о том, что объединяло все жанры фольклора: фольклор обычно преподносился как россыпь ряда не связанных друг с другом жанров.

Обращаясь в седьмом классе к фольклору, ученики узнают, что у народного творчества есть жанры, которые уже завершили свой век, и жанры, которые возникли совсем недавно и продолжают активно создаваться.

Главная задача этого раздела – расширить представление о фольклоре как о богатом жанрами и постоянно обновляющемся, живущем активной жизнью искусстве. Ученикам дается возможность представить характер существования фольклора, неизбежную смену жанров. Это происходит и тогда, когда они обращаются к уходящим в историческое прошлое былинам, и тогда, когда встречаются с относительно новым жанром частушки.

Как пожелание, адресованное творчески работающему учителю, предлагается краткое знакомство с живым и только начинающим исследоваться детским школьным фольклором.

«Садко-купец, богатый гость»

Былина о Садко – не первая встреча учеников с этим жанром фольклора. Они знают, что былины отражают историческую действительность, главным образом, XI – XVI веков. Поскольку в этом классе мы особенно внимательны к жанру изучаемых произведений, напомним ученикам о том, как былины назывались долгое время. Ученики уже слышали от нас, что раньше в быту они назывались ста́рины, стари́нушки, стари́нки. В научной литературе до 40-х годов XIX века их чаще называли поэмами и сказками богатырскими. Только И. П. Сахаров ввел слово «былина».

Яркая и занимательная былина «Садко-купец, богатый гость», которая дана в рабочей тетради, – запись П. Н. Рыбникова. Учитель, возможно, ограничится этой редакцией – она самая короткая, но может обратиться и к сопоставлению с другими вариантами былины.

Что заслуживает особого внимания при знакомстве с текстом?

Перед нами не герой-богатырь, каким был, например, Илья Муромец. В былинах новгородского цикла иной герой. Садко – купец. Он ловкий торговец, азартный спорщик, талантливый гусляр. Согласитесь, что эти качества непривычны для персонажа героического эпоса. Однако появление необычного героя вызывает особенное любопытство учащихся. Юного читателя привлекает то, что он и спорщик, и любитель похвастаться, и даже то, что в трудной ситуации не принимает смелого решения до последнего момента. Вспомним, как Садко оттягивал свое решение, когда бросали жребий о жертве. Он, конечно, далек от идеального образа героя, но ближе к реальному человеку.

Вопросы и задания к былине направлены и на точное воспроизведение необычного для былин сюжета, и на нравственную оценку происходящего, и на те приметы, которые характеризуют жанр былины.

Обратим внимание, что в вопросах и заданиях прослеживаются родовые признаки былины как эпического произведения. Мы воспринимаем былину как произведение конкретного жанра, которое, несомненно, относится к роду эпических произведений. Конечно, особенности жанра обсуждаются в конце работы: они вовсе не оттесняют на второй план внимательное рассмотрение сюжета и яркого характера героя. Обращаясь к жанру, мы как бы суммируем наши наблюдения за сюжетом, героем, особенностями произведения.

«Барин»

Сатирическая драма «Барин» нуждается в предварительном комментарии. Это уже не пьеса кукольного театра, а пьеса-игра, в которой участвуют не только актеры-исполнители, но и зрители. Пьеса как жанр искусства и как элемент досуга дает возможность включить в игру учеников. Именно шутки по поводу событий из жизни класса смогут показать ученикам, почему при записи пьесу назвали сатирической драмой: она дает возможность пошутить над знакомыми людьми и знакомыми обстоятельствами, включает любого участника, который хочет стать исполнителем, в общую игру.

В некоторых классах, когда пытались читать и исполнять эту пьесу без подготовки, работа шла вяло: учителю казалось, что импровизация, которой неизбежно должна быть насыщена эта игра, должна рождаться сама, без малейших усилий. А между тем есть высказывания известных актеров, которые утверждают, что хороша только заранее подготовленная импровизация. Хотя с этим суждением не все согласны, все же подумаем, как можно сделать занимательным процесс исполнения. И на деревенских посиделках, где часто исполнялись такие пьесы, всегда был свой режиссер – человек, который организовывал, направлял, корректировал этапы действия.

Когда вы собираетесь исполнять пьесу «Барин», стоит учесть «хронику жизни» класса: например, в классе произошла какая-то забавная история. Зная об этом, можно тут же, на уроке, сказать, что было бы неплохо вставить в пьеску рассказ о забавном событии или хотя бы пару реплик, которые намекнут на него. Ведь и подзаголовок пьесы «сатирическая драма» (напомним, это название давали, конечно, не исполнители, а те, кто ее записал) предполагает и включение намеков и упоминаний о ситуациях, известных участникам и зрителям. Пусть в пьесе участвует как можно больше ребят. Они попробуют свои силы в импровизации или используют заранее подготовленные интересные заготовки, которые могут быть созданы в секрете от класса и станут для всех остальных неожиданностью. При исполнении драмы учитель может быстро менять участников, заметив, что кому-то трудно включиться в представление.

Особое внимание стоит обратить на поведение Барина. Он выступает в роли вершителя судеб, и его обязанности требуют от исполнителя особой находчивости. Любой вариант решений Барина обычно обсуждается, а его мудрость или крайняя глупость дают право на выводы. Таким образом, учитель, подводя итог,

оценивает исполнение роли Барина и всех, кто включается в пьесу-игру.

Детский фольклор

Очевидна польза от знакомства с детским школьным фольклором. Пока он не включен ни в программу, ни в учебник-хрестоматию. К сожалению, долгие годы он не собирался и не публиковался, а между тем все время существовал. Нужно преодолеть некий внутренний барьер, чтобы решиться включить такие произведения в свои уроки, поскольку они могут поставить нас перед рядом не столько методических, сколько педагогических проблем. В появившихся публикациях записей школьного фольклора мы встречаем различные аспекты жизненных позиций, среди них и те, которые не принято нести в школу. Познакомим учителя с оглавлением одного из изданий детского творчества. Может быть, оно поможет решить, стоит ли обращаться к этому материалу на уроке.

Русский школьный фольклор

От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов
Составитель А. Ф. Белоусов. М., 1998

Пиковая дама в детском фольклоре
Детские страшные истории («страшилки»)
Баллады
Девичьи рукописные любовные рассказы
Девичий альбом XX века
Альбомы детской колонии
«Школьная хроника»
Пародийная поэзия школьников
Граффити
Стихотворные «обманки»
«Садистские стишки»
Заумь в детской поэзии
Детские утопии, или Игра в страну-мечту как явление детского фольклора
Семейные рассказы
Приложение
Исследования Г. С. Виноградова по детскому фольклору
Георгий Семенович Виноградов
Детская сатирическая лирика
Детские тайные языки

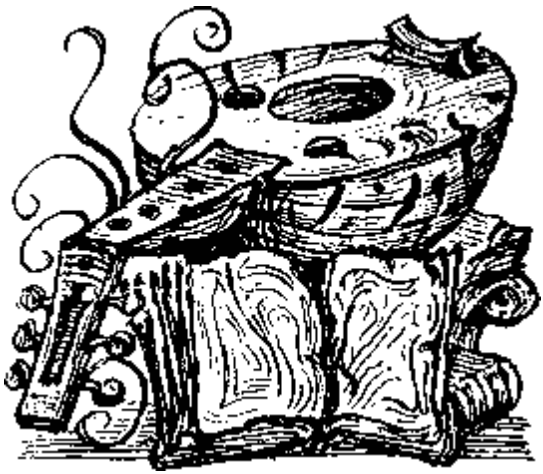
Учитель может ознакомиться с этими материалами и хотя бы небольшую часть использовать на уроках: ведь при всем нашем профессиональном интересе к этой сфере фольклора мы стремимся предлагать ученикам классику.

Попытки некоторых особенно ретивых деятелей и даже писателей во что бы то ни стало ввести в широкий оборот искусства слова ненормативную лексику в качестве непременного атрибута духовной жизни современника и даже выражения его непреодолимых и жизненно важных потребностей встречают неоднозначный отклик не только педагогов и родителей, но даже и самих учеников.

Вам решать, что вы извлечете из предложенных публикаций и из собственных материалов. Если же сама заявка на включение в систему уроков лучших произведений школьного фольклора вас не очень заинтересовала, то вы можете ограничиться информацией о длительной жизни этого вида детского творчества и о разнообразности его жанров.

В любом случае, что бы вы ни решили, при завершении уроков, посвященных народному творчеству, стоит хотя бы двумя фразами обозначить сам факт существования школьного фольклора.

Античная литература



Гомер. *«Илиада»*

По урокам истории учащимся уже знакомы произведения Гомера «Илиада» и «Одиссея» – первые по времени известные нам памятники древнегреческой литературы. Ученики, пусть в самых общих чертах, представляют себе далекую – она простирается в глубь веков и существовала примерно до VI в. до н. э. – гомеровскую эпоху. Сюжетом поэм являются разные эпизоды троянской войны.

На уроках литературы можно идти от знакомых событий к наблюдению за тем, как эти события воплощены в художественном произведении. Перед словесником предстает возможность «обратного хода»: он может рассмотреть знакомые эпизоды истории, изображенные в поэме, в контексте художественного повествования.

Перед нами героический эпос – *эпопея* (эпическое произведение большого размера).

В центре событий героического эпоса – богатыри: богатырский облик, богатырские доспехи, богатырские поступки. Гиперболы живут в любом описании поэмы «Илиада». Даже щит Ахилла из мира гипербол: он – воспроизведение целой эпохи Греции.

На уроке лучше всего рассмотреть часть деталей этого масштабного описания, чтобы увидеть, как удалось Гомеру донести до нас этот далекий мир.

О том, что поэма «Илиада» до сих пор активно включена в наш культурный обиход, говорят строки стихотворения О. Мандельштама:

Бессонница. Гомер. Тугие паруса.
Я список кораблей прочел до середины:
Сей длинный выводок, сей поезд журавлиный,
Что над Элладою когда-то поднялся.

Как журавлиный клин в чужие рубежи, —
На головах царей божественная пена, —
Куда плывете вы? Когда бы не Елена,
Что Троя вам одна, ахейские мужи?

И море, и Гомер – все движется любовью.
Кого же слушать мне? И вот Гомер молчит.
И море Черное, витийствуя, шумит
И с тяжким грохотом подходит к изголовью.

1915 год

Предлагаю учителю подумать над вопросами, которые вовсе не обязательно задавать ученикам – достаточно подумать «для себя» и запасти их «впрок».

Вопросы могут быть примерно такие:

– Как понимает Мандельштам, что движет сюжет поэмы «Илиада»?

– Как вы определили жанр этого стихотворения?

– Какие образы живой жизни далеких лет помогают понять состояние автора этих стихотворных строк?

– Согласны ли вы с тем, что «Гомер молчит» и не отвечает на вопрос жаждущего ответа автора?

– Почему поэмы Гомера так властно вошли в систему образования многих стран далекой эпохи? Что несут ученикам строки его поэм?

Описание щита Ахилла в поэме «Илиада» («Илиада». Песнь XVIII. «Изготовление оружия») представляет возможность выбрать эпизоды для более подробного рассмотрения их в классе. Свой выбор учитель может сделать, учитывая интересы и подготовленность класса: можно использовать весь набор эпизодов, а можно остановиться на одном из них.

Беседа по поводу фрагмента поэмы должна показать, что перед нами часть большого произведения с важным для любого читателя содержанием. Гомеровская Эллада должна предстать в своей специфике, даже если ученики используют для работы только один эпизод.

В любом случае перед учащимися воссоздаются герои – картины воинских сцен и мирного быта, которые важны не только сами по себе, но и как образец художественного совершенства. В этом совершенстве перед ними:

1. Эпос с его особенностями эпического рода и конкретными приметами жанра эпопеи.

2. Картины гомеровской Греции.

3. Герои далеких дней.

4. Художественные приемы, помогающие создать богатство эпического полотна.

5. Возможность тесной связи с другими эпическими произведениями.

Все эти моменты в той или иной мере должны быть донесены до учеников как исходные сведения об истоках эпического жанра.

Литература эпохи Возрождения

Уильям Шекспир. *«Ромео и Джульетта».* Сонеты

«Ромео и Джульетта» – первая из трагедий У. Шекспира. Это – трагедия ровесников сегодняшних семиклассников, и тем ответственнее работа с ее текстом.

Истоки трагедии заложены уже в афише пьесы: Монтекки и Капулетти – две смертельно враждующие семьи, и любовь детей из этих семей несет в себе, как кажется, неизбежную гибель. Но юность сильна не только оптимизмом – она сильна жизнеутверждением, способностью победоносно видоизменять все вокруг. И первое, что изменили юные влюбленные, – они нарушили традиционную вражду и заменили (сумели заменить!) ненависть любовью. На их пути есть все, что губит человека: заблуждения, ошибки, взаимное непонимание. Но нет самого страшного – нравственного падения.

Можно использовать несколько вариантов изучения трагедии.

Вариант первый. Краткий очерк жизни и творчества и знакомство с героями и сюжетом трагедии. По форме это может быть краткая и эмоциональная информация. Желательно с использованием наглядных пособий и фрагментов произведений других видов искусства на этот сюжет.

Вариант второй. После занимательной справки о таинственном Шекспире и десятках претендентов на это имя пересказать его трагедию «Ромео и Джульетта», используя очень краткие фрагменты текста. При организации беседы после этого знакомства не забыть несколько моментов, которые стоит обдумать:

1) роль юности в свершениях и судьбах поколений;

2) сила воздействия благородных поступков на духовный мир окружения;

3) неизбежность формирования характера в процессе столкновения с обстоятельствами;

4) облагораживающая сила чувства.

Вариант третий. Вслед за справкой о Шекспире рассказать о судьбе его трагедий и обозначить место «Ромео и Джульетты» в этом перечне.

Прочесть трагедию, сочетая фрагменты текста с фрагментами пересказа пьес Шекспира для детей Ч. Лемба.

Анализ текста – анализ сюжета и двух центральных характеров.

Вариант четвертый. Рассказ о таинственном Шекспире и

претендентах на это место. Чтение текста в лицах с активным использованием комментария.

Беседа о героях и их ошибках и трагическом завершении событий. Жизнеутверждение финала трагедии. При работе с текстом трагедии важно освоение ее сюжета. Но при этом мы стремимся представить и понять ее героев.

Учителю и ученикам нужно решить вопрос о том, кто перед ними – сложившиеся характеры, которые уже не будут изменяться, или они на пороге изменений, которые вызваны их же поступками. Умение уловить становление характера – одно из достижений Шекспира в его пьесах. И трагедия «Ромео и Джульетта» дает богатый материал для осмысления этого процесса. Так, многие критики замечали, что при всей яркости личности этих героев именно Джульетта проявляет и больше решительности, и больше зрелости в своих поступках. О том, так ли это, можно спорить.

Ученики часто пытаются решить: были бы оба героя столь ответственными и определившимися личностями, не войди в их жизнь такое сильное и всепоглощающее чувство? Не оно ли сделало их взрослее, ответственнее, решительнее?

Сила чувства порождает ответственность за любимого, вызывает не только способность сливаться с другой жизнью, но и отвечать за все, что может произойти с ним или с ней в их общей жизни. То, что любовь – это чувство всепоглощающей ответственности за любимого и за их общую судьбу, не всегда ясно читателям. Для их «теоретических» представлений о любви это чувство связано прежде всего со свободой, отсутствием каких-либо соображений о том, что будет потом.

Не стремясь морализировать и тем более говорить о последствиях увлечений, учитель должен найти нужную форму конкретного комментария, уместного именно в том классе, в котором он ведет урок. В любом случае все остальное сделает Шекспир.

Возможность щедрого сопровождения текста иллюстративным материалом поможет сегодняшнему читателю представить не только осуществленные ранее постановки пьесы, но и саму эпоху Возрождения.

Нравственный урок и нравственный упрек могут возникнуть на уроке по изучению трагедии Шекспира. Но они не должны перерастать в суровую проповедь.

В «Рабочей тетради» даны сонеты 34 и 76 Шекспира, которые могут быть использованы при чтении и комментировании трагедии. В них нет возможностей для прямых перекличек, но есть почва для размышлений о сложности и непредсказуемости

житейских ситуаций.

Сонет – одна из самых стойких форм лирических стихотворений. В нем всегда 14 строк. Они твердо выдерживают один размер. В русской поэзии – пяти– или шестистопный ямб. Строки организованы так: первые восемь строк – два катрена (по четыре строки), последние шесть – два терцета (по три строки). В первом четверостишии – завязка общей темы, в последнем – развязка, а в последней строке – «сонетный замок» – самое важное для автора суждение.

Рассмотрим сонет 34. Проследим за следованием рифм:

Блистательный мне был обещан **день**,
И без плаща я свой покинул **дом**.
Но облаков меня догнала **тень**,
Настигла буря с градом и **дождем**.

(*Рифма перекрестная*)

Пускай потом, пробившись **из-за туч**,
Коснулся нежно моего **чела**,
Избитого дождем, твой кроткий **луч**, —
Ты исцелить мне раны **не могла**.

(*Рифма перекрестная*)

Меня не радует твоя **печаль**,
Раскаянье твое **не веселит**.
Сочувствие обидчика **едва ль**
Залечит язвы жгучие **обид**.

(*Рифма перекрестная*)

Но слез твоих, жемчужных слез **ручьи**,
Как ливень, смыли все грехи **твои**!

Чаще последние строки объединяются по три.

Даже первая строфа сонета дает возможность предложить порассуждать на тему случайности в нашей судьбе:

Блистательный мне был обещан день,
И без плаща я свой покинул дом.
Но облаков меня догнала тень,

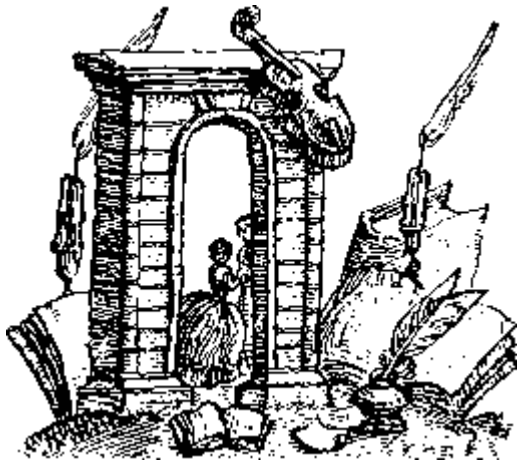
Настигла буря с градом и дождем.

Как бы детально мы ни рассматривали каждую строку, все же «сонетный замок» подводит итог суждениям:

Как ливень, смыли все грехи твои.

Иногда комбинация строк меняется, и существуют варианты этих комбинаций. Но это не отменяет четкости общей структуры сонета.

Литература XIX века



Русская литература XIX века насыщена произведениями классики. И это не просто те произведения, которые по привычке числятся в памяти поколений: это классика чтения сегодняшнего дня. Многих авторов и их произведения ученики уже встречали в предшествующих классах, и, наверное, им удалось убедиться в щедрости писательского вклада в нашу духовную жизнь. В седьмом классе перед учителем стоит конкретная задача – расширить знакомство учеников с жанровым богатством искусства слова.

«Золотой век» русской поэзии, к которому обычно относят два первых десятилетия XIX века, для учащихся седьмого класса более всего связан с творчеством Пушкина и Лермонтова и их окружения. Но нам известно, что после гибели этих мастеров поэзия уступает место прозе. И это также подсказывает целесообразность внимательного взгляда на различные жанры.

Итак, какой же может предстать перед учениками классическая литература XIX века в той части вводного урока, которая даст установку на дальнейшее изучение конкретных произведений?

Это может быть перечень знакомых имен и произведений. Если при этом напомнить о жанрах произведений, сделать акцент на их содержательных различиях и различиях формы, то ученики еще раз вернутся к утверждению богатства и многообразия форм искусства слова. Обратившись к оглавлению учебника седьмого класса, они увидят старые и новые имена. При этом знакомстве можно еще раз напомнить, что читательская ориентированность неизменно связана с произведениями разных жанров.

Можем предложить перечень жанров, которые ученики встретят в этом классе, знакомясь с произведениями литературы XIX века. Это повесть и сонет, басня и баллада, рассказ и эпиграмма, эпитафия и сатира… Каждый из жанров когда-то возник, он прожил короткую или долгую жизнь (чаще всего он и сейчас живет в литературе), имеет характерные признаки, которые помогают отличить один жанр от другого.

Из истории басни

Для того чтобы обратиться к наблюдениям за судьбой жанров, используем конкретный пример: рассказ о судьбе басни в литературе нескольких веков (раздел «Из истории басни»). Басня – один из самых устойчивых эпических жанров. Он прочно сохраняется в школьных учебниках по литературе. К седьмому классу в запасе учеников-читателей есть десятки басен – и не только Крылова. Именно это обстоятельство делает особенно целесообразным обращение не к изучению еще одной-двух басен, а к попытке показать длительность бытования и стойкость басни, а также причины этой чрезвычайной стойкости.

Может учитель и целиком использовать предложенный нами путь: совершить путешествие героев басен Вороны (Ворона) и Лисицы по разным векам. Как проследить этот удивительный путь жанра, как объяснить причины сохранения сюжета и его героев? Для этого мы предлагаем прочесть и оценить басни разных авторов, написанные в разное время на один сюжет. Перед учениками басня Эзопа «Ворон и Лисица» (в прозе), басня Жана де Лафонтена «Ворон и Лисица», басня Василия Кирилловича Тредиаковского «Ворон и Лисица», басни Александра Петровича Сумарокова и Ивана Андреевича Крылова «Ворона и Лисица». Это лишь часть басен, созданных разными авторами в литературе разных стран и в разные века на популярный сюжет о Вороне и Лисице. Как они располагались во времени?

Эзоп – VI век до нашей эры.

Ж. де Лафонтен (1621–1695). XVII век.

В. К. Тредиаковский (1703–1768). XVIII век.

Г. Э. Лессинг (1729–1781). XVIII век.

А. П. Сумароков (1717–1777). XVIII век.

И. А. Крылов (1769–1844). XIX век.

Как видим, путешествие оказалось длительным – почти 25 веков.

Если мы предложим ученикам обратить внимание на эти даты и спросим, сколько веков продолжалось путешествие Вороны и Лисицы, то даже такой элементарный вопрос поможет ученикам представить удивительную живучесть и сюжета, и жанра. Если басни с таким сюжетом вновь и вновь возникали на протяжении столетий, значит, и сюжет оставался живым, и басня как жанр сохраняла свою силу.

Таким образом, мы можем утвердить общую идею: если живет произведение определенного жанра, то, значит, живы характеры и обстоятельства, которые породили этот сюжет, а

читателя или слушателя устраивает форма, которую это произведение принимает.

Как это путешествие можно организовать в классе?

Вариант первый. Можно заранее распределить между учениками чтение басен, предложенных в учебнике-хрестоматии. Выполняя это предварительное задание, ученики прочтут каждый свою басню. Разобраться в ее содержании помогут вопросы и задания учебника. Поделившись своими впечатлениями, ученики смогут коллективно решить вопрос о том, почему был жив этот сюжет и почему он воплощался в басне на протяжении веков.

Вариант второй. В классе организуется самостоятельное чтение басен разных авторов. Задание одно: найти в них сходство и различие. После некоторого спора обычно все сходятся во мнении, что близки сюжеты и сходны герои и мотивы их поступков. Итог содержит ответ на вопрос – почему эта басня сохранилась в обиходе на протяжении веков?

Вариант третий. Ученики обстоятельно знакомятся только с басней Крылова. Все остальные басни читают несколько учеников, которые ранее получили это задание. После детального анализа басни Крылова семиклассники делают сообщения, включая в него строки из прочитанных басен. Весь класс в процессе беседы решает вопрос о причинах стойкости описанной психологической ситуации, а также почему эта ситуация нашла воплощение именно в басне.

Вариант четвертый. После обсуждения вопроса о причинах того, почему жива басня о Вороне и Лисице, рассматриваются вопросы о живучести, пользе, важности самого жанра басни. В процессе этой беседы могут быть использованы басни А. Е. Измайлова «Происхождение и польза басни», «Лисица-кознодей» Д. И. Фонвизина, «Прометей и люди» Эзопа, русская народная сказка «Откуда ветер дует» и даже забавная пародия Козьмы Пруткова «Пастух, молоко и Читатель». Вопросу более детального обсуждения специфики басни как жанра может быть посвящен и специальный урок.

В XIX веке жанровое богатство литературы возрастает, но и давно созданные жанры сохраняют свою роль в искусстве слова. Класс может убедиться в этом на примере еще одного жанра – баллады.

Из истории баллады

В. А. Жуковский. «Перчатка»

Изучение произведений Жуковского можно сочетать с рассмотрением вопроса об истории баллады.

Русская литература начала XIX века прочно связана с творчеством Жуковского, который был не только замечательным поэтом, но и человеком, способствовавшим углублению связей русской литературы с литературами европейских народов. Он был переводчиком и автором самостоятельных произведений, основой к созданию которых часто служил иноязычный текст.

Ученики уже встречали произведения В. А. Жуковского в своих учебниках. И это были прежде всего баллады. Учтем это обстоятельство и вспомним особенности жанра. Представленные в программе баллады и сведения об истории этого жанра дают учителю возможность показать не только его особенности и достоинства, но и длительность его истории.

Процесс изучения может пойти двумя путями: можно поочередно читать, комментировать и обсуждать представленные в учебнике баллады, а затем сделать выводы об особенностях жанра и судьбе баллады в литературе.

Но можно избрать и другой вариант: пусть ученики поделят между собой две баллады, которые помещены в учебнике, и дома подготовятся к обсуждению специфики баллады как жанра. Для этого обсуждения предложим такой план:

1. Определение жанра баллады.
2. Главные признаки баллады (с конкретными примерами).
3. Особенности данной баллады:

    а) сюжет;
    б) изображение героев;
    в) художественные приемы (мастерство).

4. Совершенство стиха.

Сопоставление баллад даст возможность уяснить жанровые признаки и подвести итоги.

Баллада Ф. Шиллера «Перчатка» переносит читателя в Средневековье. После чтения текста можно поговорить о черте средневекового миропонимания, которую определяет выражение «кодекс рыцарской чести». Рыцарь, который выполнил жестокий и смертельно опасный приказ красавицы и чудом спасся, оказался способен и на более трудный подвиг защиты собственного

достоинства. Обращение к постоянно звучащей в наших беседах проблеме отстаивания собственного достоинства будет еще убедительнее, если мы сопоставим перевод В. А. Жуковского с переводом М. Ю. Лермонтова. Перевод Лермонтова отмечают и как одну из первых попыток использовать в русском стихосложении тонический стих. Поэтому не нужно обращаться к определению стихотворного размера в рамках силлабо-тонической системы.

Перчатка
(*Михаил Юрьевич Лермонтов*)

Вельможи толпою стояли
И молча зрелища ждали;
Меж них сидел
Король величаво на троне;
Кругом на высоком балконе
Хор дам прекрасный блестел.

Вот царскому знаку внимают.
Скрипучую дверь отворяют,
И лев выходит степной
Тяжелой стопой.
И молча вдруг
Глядит вокруг.
Зевая лениво,
Трясет желтой гривой
И, всех обозрев,
Ложится лев. —

И царь махнул снова,
И тигр суровый
С диким прыжком
Взлетел опасный
И, встретясь с львом,
Завыл ужасно;
Он бьет хвостом,
Потом
Тихо владельца обходит,
Глаз кровавых не сводит…
Но раб пред владыкой своим
Тщетно ворчит и злится:
И невольно ложится

Он рядом с ним.

Сверху тогда упади
Перчатка с прекрасной руки
Судьбы случайной игрою
Между враждебной четою.

И к рыцарю вдруг своему обратясь,
Кунигунда сказала, лукаво смеясь:
«Рыцарь, пытать я сердца люблю.
Если сильна так любовь у вас,
Как вы твердите мне каждый час,
То подымите перчатку мою!»

И рыцарь с балкона в минуту бежит,
И дерзко в круг он вступает,
На перчатку меж диких зверей он глядит
И смелой рукой подымает.

И зрители в робком вокруг ожиданье,
Трепеща, на юношу смотрят в молчанье.
Но вот он перчатку приносит назад,
Отвсюду хвала вылетает,
И нежный, пылающий взгляд —
Недальнего счастья заклад —
С рукой девицы героя встречает.
Но досады жестокой пылая в огне,
Перчатку в лицо он ей кинул:
«Благодарности вашей не надобно мне!» —
И гордую тотчас покинул.

При сравнении ученики сразу же замечают несколько отличий: в балладе Жуковского на арене появляются, кроме льва и тигра, два барса, рыцарь имеет имя Делорж, а у Лермонтова, наоборот, рыцарь остается безымянным, а дама названа Кунигундой. Но это все частности. Юные читатели обычно верно улавливают и общую для баллады логику психологического поединка, мотивы поступков, четко определяют основу каждого из поступков, которые волнуют учеников. Как правило, девочки замечают, что у Жуковского характеризуется мотив поступка героини: она обращается к рыцарю «с лицемерной и колкою улыбкою». Они настойчиво утверждают, что красавице очень хотелось показать свою власть и что ей была безразлична судьба

рыцаря. Когда у мальчиков спрашивают, как они объясняют поступок рыцаря, они отвечают примерно так: «Он не простил насмешки!» Девочки насмешки не почувствовали, и в одном из классов по этому поводу даже возник спор. Конечно, этот спор не очень типичен. Наша взрослая мотивировка поступка включает много слагаемых, и, не останавливаясь на подробном психологическом комментарии, только отметим, что негативная оценка мотивов поведения красавицы полезна юным читателям.

Чтение и обсуждение предложенных текстов при любом варианте организации занятий завершается обобщением: ученики рассматривают общие жанровые признаки баллады. Они находят доказательные примеры, создают обстоятельную характеристику баллады как жанра.

Баллада живет и в детском школьном фольклоре сегодняшнего дня. Стоит вспомнить об этом не для того, чтобы поощрить создание собственных баллад, а для того, чтобы еще раз подтвердить живучесть жанра.

Напомним, что мы стараемся обозначить жанр баллады в контексте литератур других народов, а не только отечественной словесности. Обращение к переводам баллад также полезно для расширения представления о жанре. Широта контекста важна и потому, что русская классика – не изолированный от других литератур мир, а одно из звеньев европейской культуры.

А. С. Пушкин. Лирика, «Барышня-крестьянка», «Дубровский»

При чтении произведений Пушкина мы знакомимся с различными жанрами, которые так щедро предлагает нам, читателям, великий писатель. Необычная мощь творчества и жизненная сила, которой писатель делится с нами, великолепны. Но начало работы с текстами поэта в седьмом классе требует от учителя особого внимания: нельзя, чтобы ученики каждый год встречались с восторженной патетикой наших повествований и не получали ничего нового в изложении событий жизни Пушкина. В нашей серии учебников каждый учебный год добавляет в его биографию какие-то новые сведения.

Мы предлагаем в седьмом классе ограничиться материалом Болдинской осени 1830 года. При этом преследуется сразу две цели: ученики награждаются радостью от встречи с фантастической творческой активностью человека и знакомятся с обилием различных жанров произведений, которые были созданы Пушкиным – прозаиком, поэтом, драматургом всего за три месяца. Эти три неполных месяца принесли читателям более шестидесяти произведений!

Учитель может выбрать из всего временно́го отрезка лишь небольшой период и о нем рассказать более подробно, может охватить все три месяца. В сильном классе используют практику ученических сообщений, при этом их предельно конкретизируют, предлагая, например, рассказ о лирике сентября 1830 года, драматических произведениях или прозе этого времени.

Возможно и специальное наблюдение за полетом фантазии автора, за свободой его перемещения во времени и пространстве. Зимняя вьюга в «Бесах», написанных в сентябре, – не единственное тому подтверждение…

Так, обращая внимание на жанры в начале своей работы, в центре наблюдений учеников мы помещаем не столько особенности этих жанров, сколько конкретное изучение включенных в программу произведений.

Как работать с жанрами лирики Пушкина? Стремясь показать их богатство, едва ли стоит называть, как сделали в одной из школ, цикл уроков «Жанры лирики Пушкина». Раздел, посвященный изучению поэтических текстов, можно привычно обозначить как «Лирика Пушкина». Сам поэт не всегда обозначал жанр своего стихотворения. Есть в его творчестве лирические произведения, которые можно назвать просто стихотворениями,

поскольку в них нет столь ясно выраженных жанровых признаков.

Среди стихотворений поэта есть памятные ученикам *послания*. Потребность поэта в собеседнике, в дружеской беседе знакома ученикам: об этом шла речь в шестом классе. Теперь есть возможность более обстоятельно рассмотреть типы посланий и круг тех лиц, кому Пушкин их адресовал. На уроке возможно как повторение, так и использование нескольких новых для учеников текстов: исполненные пафоса послания, которые содержат суждения о смысле жизни, знакомые ученикам дружеские и даже шуточные, демонстрирующие безграничность возможностей жанра. Таково послание «К моей чернильнице».

Приведенные в учебнике послания дают возможность проследить и за различным стилистическим оформлением этого жанра. «Жуковскому», «К Жуковскому», «К портрету Жуковского» – вот примеры посланий, адресованных одному лицу.

Расширив круг наблюдений за жанром посланий, мы убеждаемся, что они могут быть отнесены и к лирике дружбы, и к любовной лирике, и к лирике философской.

Изучение поэзии Пушкина для учителя привычнее организовать вокруг определенной темы. Обращаясь к поэтическим текстам, он обычно говорит именно о теме, объединяющей ряд произведений. Мы предлагаем, обращаясь к теме, не забывать о жанре конкретного стихотворения.

Стремление помочь учителю и ученику видеть содержание и форму в их неразрывной связи подсказало предлагаемую организацию материала по творчеству Пушкина. Поэтому кроме посланий в программу включены и другие лирические жанры: элегии и мадригалы, эпиграммы и стансы, романсы и сонеты… Целью обращения к такому обилию жанров будет как формирование представления о многообразии форм стихотворных произведений, так и утверждение безграничных возможностей поэтического гения Пушкина. Свободно и непринужденно владел он каждой из этих форм, практически никогда не ставя перед собой специальной задачи по поводу создания произведения определенного жанра.

Легкость и свободу поэтического дара еще и еще раз подтверждают те быстрые и мимолетные стихотворные заметки, которые по праву включены даже в собрания сочинений: записка Жуковскому на двери, надпись на стене лазарета в Лицее, варианты эпиграмм и т. п.

Яркость чувств и мыслей, полнейшая свобода в выборе формы для их воплощения может быть оценена даже при обращении к немногим произведениям. Нужно помнить, что у учеников за плечами солидный запас произведений Пушкина,

часть которых уже прочно зафиксирована в памяти: они заучивались наизусть. Эту работу по заучиванию и исполнению стихотворных текстов, конечно, нужно продолжить.

Более обстоятельный разговор о творчестве Пушкина неизбежен при обращении к эпическим произведениям. В учебнике представлена одна из «Повестей Белкина» – «Барышня-крестьянка» и неоконченный роман «Дубровский».

Большой объем произведения требует достаточного времени на его изучение. Однако едва ли это можно сказать о повести «Барышня-крестьянка». Повесть, написанная за два неполных дня, жива и незатейлива как водевиль. Ученики прочтут ее дома. При обращении к сюжету найдем завязку и кульминацию, а развязку сочиним или предположим, как это советует нам сделать сам автор. Напомним последние строки «Барышни-крестьянки»: «Ага! – сказал Муромский, – да у вас, кажется, дело совсем уже слажено…» Читатели избавят меня от излишней обязанности описывать развязку».

Характер Григория Ивановича Муромцева с его англоманией и удачливый деловой азарт Ивана Петровича Берестова очерчены бегло, но очень выразительно. Большой интерес для обсуждения могут представлять групповые характеристики. Пушкин дает очень забавную характеристику уездных барышень. Она может быть детализирована за счет использования черточек, присущих героине, которая именуется Бетси, аналог русскому имени Лиза (сокращение отец произвел от английского звучания имени – Элизабет), что только подчеркивает англоманию старшего Муромцева.

Можно подумать и о том, как обозначить разницу между повестью и жанром рассказа. Довольно часто это произведение при чтении именуют рассказом. Можно ли допускать такое определение жанра? Как ученики-читатели восприняли общее название произведений «Повести Белкина», в которые входит и «Барышня-крестьянка»? Может быть, слово «повесть» в этом названии можно толковать как повествование о каких-то событиях, вовсе не связанное с их жанром?

В таком случае стоит подумать, почему вслед за «Барышней-крестьянкой», после итоговой фразы, которую мы только что привели, стоит авторская строка, которую во всех изданиях набирают иным шрифтом: «Конец повестям И. П. Белкина».

Можно вспомнить также и то, что окончание повести датировано Пушкиным с особенной точностью: «20 сент. Болд. 9 ч. в.».

Напомним, что эта повесть и «Метель» построены на романтических тайнах и узнаваниях и рассказаны одной и той же

«девицею К. И. Т.».

Решив вопросы, связанные с сюжетом и героями повести «Барышня-крестьянка», можно перейти к следующему эпическому произведению, которое больше по объему, по сложности происходящих событий, по наличию нескольких сюжетных линий, – роману «Дубровский».

Этот роман не окончен автором. Он не был напечатан при его жизни. Каким образом установили, что у произведения нет финала? Ведь последние его страницы вполне могли бы восприниматься как завершение сюжета.

Обычно учеников убеждает в правильности утверждения о незавершенности романа внимательное чтение плана, который мы приводим в учебнике. Совершенно ясно, что части названных моментов в романе нет.

Совсем не обязательно рассуждать, какой это роман. Конечно, мы не можем утверждать, что перед нами любовный роман. В «Дубровском» любовная интрига и социальные конфликты так переплетены, так тесно взаимодействуют, что напрашивается вывод о том, что это произведение более сложной жанровой характеристики: это роман и любовный и социальный, о чем ученики узнают из самой общей его характеристики.

Обратимся к главному герою. Каким был Дубровский? Интересно, что именно Пушкин предложил нам его словесный портрет по образцу тех, которые обычно составляет полицейская служба любой страны. Вспомним это описание. «Приметы Владимира Дубровского, составленные по сказкам бывших его дворовых людей.

От роду 23 года, *роста* середнего, *лицом* чист, *бороду* бреет, *глаза* имеет карие, *волосы* русые, *нос* прямой. *Приметы особые*: таковых не оказалось». Мы видим, что в тексте романа отмечены слова, которые были написаны в официальном документе: записи полицейских напечатаны иным шрифтом.

Вслед за этим идет презабавная цепочка реплик Троекурова. Пусть ученики сначала попробуют найти среди своих знакомых человека, который хотя бы приблизительно отвечал этим приметам, а затем взвесят разумность суждений Троекурова.

В какой момент повествования появляется это сугубо прозаическое и лишенное романтики описание? Мы прочли о нем сразу же вслед за тем, как была прослушана вполне фантастическая история: «Все слушали молча рассказ Анны Савишны, особенно барышни. Многие из них втайне ему доброжелательствовали, видя в нем героя романического, особенно Марья Кириловна, пылкая мечтательница, напитанная таинственными ужасами Радклиф». (*Анна Радклиф* (1764–1823) –

английская писательница, автор готических романов, или романов ужасов, среди них наиболее известные: «Сицилианский роман», «Роман в лесу», «Удольфские тайны», «Итальянец».)

Можно вернуться и еще на одну страничку назад и прочесть начало рассказа Анны Савишны. В этом описании угадывается Дубровский: «…человек лет 35-ти, смуглый, черноволосый, в усах, в бороде, сущий портрет Кульнева…»

Так у героя появляются два портрета. Предложим ученикам заняться следствием по этому поводу и разыскать остальные указания на отдельные детали его внешности. Завершить работу можно обсуждением вопроса о том, какую роль играет такое внимание к портрету Дубровского и что дают читателю эти различные подходы.

Но как ни увлекателен поиск конкретных примет, все же в этом произведении главное – поступки героя, которые и организуют сюжет. Всем этапам наблюдения за текстом может сопутствовать план самого Пушкина. В череде действий героя мы найдем завязку, по первому впечатлению, вполне реалистического сюжета. Решив вопрос о завязке, кульминации и развязке, обратимся к пересказу. После чтения текста и его краткого воспроизведения, которое зафиксирует главнейшие моменты сюжета, можно продолжить работу по воссозданию образа главного героя. Обсуждение поступков и событий его жизни поможет обстоятельному повествованию о Владимире Дубровском. Обращение к тексту еще и еще раз убеждает учеников в легкости пушкинского пера и зоркости его взгляда на человеческие дела, поступки, характеры.

Перед нами роман, и все приметы жанра в этом произведении соблюдены. И это можно с полной уверенностью сказать, несмотря на то что произведение не завершено. «Дубровский» – произведение, жанр которого очевиден: это роман с достаточно сложным сюжетом, многочисленными героями, серьезными проблемами, которые волнуют автора. Стремительность развития действия, четкость и выразительность описаний, лаконизм и строгость стиля характерны и для этого произведения.

Многие учителя не могут устоять перед соблазном и предлагают ученикам завершить роман за Пушкина. Если сделать это деликатно, например предложить им написать, как они представляют себе окончание романа, когда внимательно читают план, сохранившийся в черновиках Пушкина, то работа может быть не только интересной, но и достаточно уместной.

Ученики еще не раз вернутся к творчеству Пушкина. Однако и это обстоятельство не исключает возможности подведения некоторых итогов: они будут касаться богатства жанров и

убедительности связи формы и содержания в каждом произведении Пушкина.

В заключение следуют выводы учителя. Он скажет и о щедрости Пушкина к своим читателям, и о том, как читателям данного класса удалось (умело и творчески или не очень удачно) воспринять уроки великого автора.

М. Ю. Лермонтов. Лирика, «Мцыри»

Повторяя решение, когда-то выдвинутое методистом Г. К. Бочаровым, мы предлагаем учителю в этом классе начать разговор о Лермонтове с момента создания «Смерти Поэта». Жанр произведения обычно обозначают как «стихотворение». Это верно. Но обратим внимание на то, что в нем есть строфы, полностью отвечающие признакам яростной сатиры (части первая и третья) и элегии (часть вторая). Страстное обличение, идущее из глубины сердца чувство грусти, стремление воздать должное великому человеку сплетены в произведении так, что читателю становится ясно: форма каждой из частей предельно точно отражает накал мыслей и чувств автора. Именно поэтому нас устраивает определение произведения как стихотворения, но части его дают возможность увидеть наиболее характерные особенности эмоционального строя таких жанров, как сатира и элегия.

Так рассмотрение одного стихотворения, которое сыграло важную роль в судьбах нашей литературы, и до сих пор волнует читателя, дает ученикам возможность сделать более обстоятельным представление о двух конкретных жанрах, а главное, о том, насколько форма определяется содержанием. Смена жанров (сатира – элегия – сатира) – серьезное и даже увлекающее ученика-наблюдателя доказательство тесной связи формы с содержанием. Стихотворение «Смерть Поэта» определило перелом в судьбе Лермонтова. После его создания он был признан продолжателем дела Пушкина.

Путь Лермонтова волею судьбы был связан с воинской службой. В учебнике предлагается материал, рассказывающий именно об этом периоде жизни поэта. Учитель может его расширить, однако всегда нужно помнить, что обращение к биографии Лермонтова не первое и не последнее на уроках литературы, и нужно как можно целесообразнее решить вопрос о постепенном знакомстве с его творчеством и судьбой.

Общепризнанно, что Лермонтов шел по пушкинскому пути. Но, наверное, трудно представить себе людей, более различных по своему мироощущению. Юношеская лирика Пушкина мажорна и оптимистична. В ней постоянно звучит тема дружбы. В лирике Лермонтова преобладает мотив одиночества.

Среди произведений Лермонтова очень часто, чаще, чем в лирике Пушкина, читатель встречает обозначение жанра. Следуя учебнику, ученики обращаются к анализу конкретных стихотворений, и внимательное их чтение дает возможность останавливаться на особенностях элегии, стансов, мадригалов,

эпиграмм, романса и даже эпитафии.

Каждое из них может быть более или менее обстоятельно обсуждено, каждое дает возможность остановиться на особенностях жанра. Так, например, очень убедительно для демонстрации настроений поэта обращение к его новогодним пожеланиям. Едва ли у кого-нибудь из других авторов вы увидите такое сочетание: «Новогодние мадригалы и эпиграммы». Обращаясь к заданию, которое предлагает определить, где среди нескольких стихотворений мадригал, а где эпиграмма, ученики с удивлением замечают, что даже праздничные послания автора не всегда радостны и веселы.

Общий настрой поэта подчеркивает и эпитафия. Образ адресата достаточно типичен для разочарованного героя романтических стихов.

Специально можно остановиться на стихотворении «Нет, я не Байрон, я другой…». Ученики только что познакомились с лирикой Байрона. Им очевидно, что трагическая тональность и романтическое мироощущение сближают поэтов. Но их отличие помогает понять неповторимость не только самого Лермонтова, но и каждого человека, увидеть зависимость индивидуальности от места рождения, национальности, бесконечной череды самых различных обстоятельств. Ученики-читатели смогут различить двух «неведомых избранников», один из которых отличен хотя бы тем, что он «с русскою душой».

Романтическое мироощущение, которое свойственно лирике Лермонтова, особенно отчетливо выявляют его поэмы. Представленный в учебнике-хрестоматии хронологический перечень показывает, что почти каждый год Лермонтов создавал поэмы, но только три из тридцати были опубликованы. Это обстоятельство помогает оценить высокую требовательность поэта к своим творениям.

Поэма «Мцыри» традиционно входит в школьные программы, и у каждого учителя есть опыт ее изучения. Увлекательный романтический сюжет и яркая личность героя внушают юным читателям затаенные и даже честолюбивые суждения о собственных незаурядных качествах.

Вопросы и задания учебника помогут работе с текстом.

Встреча с «Мцыри» очень часто остается в памяти учеников на всю жизнь. Поэма захватывает не только яркостью сюжета, но и силой характера героя. Судьба юного послушника убеждает учеников в том, что героический характер может реализоваться не только на поле боя: он в каждом поступке Мцыри – бегстве, мечтах, описании его последних дней. Душевное мужество как героическая черта характера – вот что обычно и удивляет, и

вызывает безоговорочную симпатию юных читателей. Может быть, они этого и не осознают. Но сам факт сочувственного душевного отклика может свидетельствовать о нашей педагогической удаче.

Можно начать анализ поэмы с обращения к прологу (в учебнике такого задания нет). Пролог (строфы 1–2, которые часто считают обрамлением) – это лаконичная и драматичная справка о краткой жизни героя, но уже в ней есть строки о бегстве и его попытке обрести свободу. В своей исповеди (строфы 3–8) Мцыри рисует те же годы своей жизни, но этот очерк чуть подробнее и более открыто демонстрирует накал чувств юного послушника. Хотя рассказ лаконичен, но читателю очевидно, как нераздельно владеет молодой душой только что блеснувший перед ним призрак воли, свободы. И наконец, основная часть поэмы (строфы 9–26) – это рассказ, полностью посвященный дням свободы героя.

Попробуем вместе подумать о том, почему рассказ о бегстве героя звучит трижды, все расширяясь и расширяясь в его повествовании за счет полностью охватившего душу Мцыри воспоминания. Особенно тщательно стоит проследить за теми строфами, которые описывают, как прошли эти три дня. Мцыри не только чувствовал себя свободным – он вдруг полнее и ярче увидел весь мир вокруг. Ветер, птицы, звери, скалы, ручьи оказались расцвечены яркими романтическими красками.

Радость от всего увиденного, включая и неожиданную встречу (скорее видение!) девушки с кувшином, переполняет героя. Но прекрасный мир далек от идиллии, в центре этой истории – битва с барсом. В учебнике есть задание, которое предполагает, что ученики попытаются объяснить, почему этот эпизод – кульминация поэмы. Может быть, им удастся доказать и то, что встреча с ярким миром живой природы включает не только радость от восприятия ее красоты, но и неизбежность противоречий и даже смертельно опасных трагических конфликтов.

Вот как выглядит последовательность описаний в этой сцене:

1. Отчаяние Мцыри, потерявшего дорогу.
2. Поляна в лесу.
3. Появление могучего барса.
4. Мцыри готов к неизбежной схватке.
5. Нападение барса.
6. Ответный удар Мцыри.
7. «Бой закипел, смертельный бой!» (Вот она – кульминация кульминации!)
8. «Бой продолжался на земле…»
9. Победа Мцыри и гибель барса («Он встретил смерть лицом

к лицу, Как в битве следует бойцу!»).

Можно, не прибегая к пересказу или составлению плана, сосредоточить внимание учеников на том, как нарисован соперник Мцыри. Каким уважением, даже чем-то вроде почтения, проникнуты все штрихи, рисующие этого могучего зверя.

Но в рассказе о смертельной схватке – два участника. Оцените Мцыри как рассказчика, который не только отчаянно бился за свою жизнь, но и был честен в своей оценке соперника. Это тоже смелость. Видеть хорошее в своем противнике требует не только смелости, но и подлинного душевного благородства.

При работе с текстом можно использовать и изобразительные материалы. Если у вас есть несколько иллюстраций этого эпизода, то можно обсудить вопрос о том, какой художник точнее изобразил эту драматическую сцену.

Существование 14 вариантов грузинских народных песен о схватке юного героя с барсом дает право связать поэму с фольклором Кавказа.

Размышление о кульминации может дать не только представление о романтическом сюжете и его особенностях: в руках учителя возможность приближения к философскому осмыслению судьбы человека. В какой-то мере эта работа объясняет, почему Мцыри – «любимый идеал нашего поэта» (*В. Г. Белинский*). Слова критика помогают нам еще и еще раз обратиться к сочувственному голосу автора в строках поэмы. Нравственная сила и чистота героя обычно вызывают активное сопереживание. Нужно уметь пользоваться им для утверждения положительного идеала, нравственных ценностей, не обращаясь к высокопарным декларациям.

Романтический сюжет, романтические герои, романтический пейзаж – это видят и ценят юные читатели. Разговор о жанре романтической поэмы сделает более обстоятельными выводы. Обратим внимание на музыку стиха, которая усиливает эмоциональное воздействие ее строк. Четырехстопный ямб с мужскими окончаниями «…звучит отрывисто и падает, как удар меча, поражающего свою жертву» (*В. Г. Белинский*). Поработайте с определением размера и при этом готовьте учеников к исполнению отрывков, которые они выбрали самостоятельно. Заучивание наизусть должно быть не обязательным заданием, а потребностью выразить свое волнение и сочувствие.

Особую работу можно провести с рифмами Лермонтова. Она может быть особенно содержательна потому, что есть «Словарь рифм Лермонтова» (в «Лермонтовской энциклопедии») и обращение к нему дает учителю возможность внимательнее рассмотреть рифмы, которые есть в изученных стихотворениях и

поэме, и увидеть, какие из них достаточно часто повторяются в его творчестве.

Эпос и лирика в этом произведении дополняют друг друга, события и их эмоциональное переживание героем и автором понятны читателям. Эмоциональный настрой, который создает работа с этим прекрасным текстом, способствует разъяснению специфики жанра поэмы. Расширить наблюдения за тем, как эпос и лирика сочетаются в строках любой поэмы, поможет обзор поэм, с которыми уже знакомы семиклассники. Небольшая статья учебника «Из истории поэмы» подтвердит выводы новыми примерами, которые учитель может извлечь из любой названной в статье поэмы.

В сильном классе есть смысл устроить урок-концерт с исполнением фрагментов тех поэм, которые читали и любят ученики.

Задание, которое отправляет читателя к стихотворению «Портреты», предполагает, что учитель может его использовать и в начале работы над темой при обращении к разговору о внешности писателя.

Романтический писатель обычно вызывает активный и эмоционально яркий отклик у юного читателя. Формирование представления о романтизме не только как о свойстве творчества одного писателя, но и как о значительном явлении в области искусства, с которым более детально и доказательно они познакомятся позже, в значительной степени подготавливается внимательным чтением произведений Лермонтова.

Н. В. Гоголь. «Ревизор»

К жанру комедии ученики обращались не раз. Однако перед нами не только драматург, но и писатель, владеющий многими жанрами, который сначала предстал перед учениками как создатель эпических произведений, как автор, мягкий и лирический юмор которого сочетался с романтическим восприятием окружающей природы, мира народных преданий и поэтического народного быта. В этом году он является перед ними сатириком, достаточно беспощадным к своим героям, дающим суровую оценку мерзости окружающего. Именно поэтому в учебнике достаточно подробно даны истоки сюжета, показана его типичность в условиях того времени и других эпох.

Приступая к чтению комедии, стоит особенно тщательно рассмотреть все моменты, связанные с заботой автора о своем читателе и зрителе. Напомним учителю весь набор сопутствующих комедии трудов. Первый из них был создан в 1836 году под впечатлением премьеры «Ревизора». Это «Театральный разъезд после представления новой комедии». В нем Гоголь не только дает авторский комментарий к «Ревизору», но и отстаивает сюжет своей комедии, активно отвергая обязательность любовной интриги в любой пьесе. Несколько лет спустя, в 1846 году, он вновь возвращается к теме пьесы и пишет «Развязку Ревизора», но, поскольку друзья возражали против ее содержания, в 1847 году создает «Дополнение к “Развязке Ревизора”». В этих произведениях утверждаются позиции, которые в полной мере зазвучат в «Выбранных местах из переписки с друзьями».

Обратимся с самым пристальным вниманием к уникальному разделу, который в комедии следует за афишей. Это «Характеры и костюмы». Попробуйте подумать над сочетанием характеров и костюмов и внимательно перечитайте, что же написано по этому поводу в «Замечаниях для господ актеров».

Гоголь достаточно истово относился к своему предназначению. Определив призвание, он с особым тщанием заботится о читателе. Вспомним словарики для читателей в предисловии «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Говоря о «Ревизоре», Гоголь не только стремится помочь воспринять комедию, но и пытается скорректировать восприятие читателя и зрителя.

Мы не будем показывать ученикам, что и как пытался «исправить» Гоголь в своем творении, тем более что это произошло позже. Для уроков в седьмом классе достаточен тот

факт, что писатель преисполнен заботой о своем читателе-зрителе.

Обращение к любому драматическому произведению – всегда общение со сценой. Даже если мы не устраиваем чтения в лицах или исполнения отдельных сцен, то всегда обращаемся к истории постановок и к актерам, которые играли ведущие роли. История театральных постановок и экранизаций комедии «Ревизор» достаточно занимательна. В книге «Н. В. Гоголь в портретах, иллюстрациях, документах» (под редакцией А. М. Докусова) помещены фотографии сцен из спектакля самых разных театров на протяжении полутора веков. Заслуживает упоминания постановка комедии Игорем Ильинским в Малом театре. Этот спектакль не получил широкого признания, однако сам замысел был впечатляющим: занавес, закрывавший огромную сцену, имитировал зеркало, он демонстрировал злободневность происходящего на сцене, указывал на причастность каждого, кто в него взглянет, к тому, что обличает комедия. Публика, прогуливаясь перед спектаклем и во время антрактов по зрительному залу, видела себя в огромном зеркале занавеса, а так как эпиграф «На зеркало неча пенять, коли рожа крива» был написан над этим зеркалом, то и веселилась по мере сил.

Малый театр представлял блистательную императорскую Россию: губернатор выглядел как самодержец, а будочники, которые во все время действия оставались возле своих будок на краях сцены, обозначая границы происходящего, по тогдашним представлениям казались генералами.

В том же году «Ревизора» ставил и МХАТ. Его сцена переносила зрителя в серый заштатный городишко, который имел и начальство соответствующего масштаба. Оба спектакля, судя по прессе и общему впечатлению, может быть, и не стали этапными в судьбе комедии «Ревизор», однако зрители, которые их видели, убеждались в возможности и даже целесообразности самых разных трактовок пьесы.

Нужно учесть, что пьеса долгие годы находилась и находится под неослабным вниманием критики и литературоведения. При этом естественны различные подходы и к общей ее оценке, и к трактовке элементов сюжета, включая завязку и кульминацию. Нет необходимости исследовать эти трактовки и обязательно присоединяться к одной из них или во что бы то ни стало создавать что-то свое. Наша задача – помочь ученикам с интересом следить за развитием действия и наблюдать за тем, что предопределяет поступки героев, как складываются обстоятельства так горячо защищавшегося Гоголем сюжета «без любовных коллизий». Это тем более необходимо, что зрителей в

какой-то момент начинает удивлять неумение прожженных жуликов-чиновников увидеть пустышку в Хлестакове.

Изучение комедии может быть построено по-разному. Наверняка у каждого учителя есть своя методическая версия сцены вранья, своя психологическая мотивировка безудержного потока хвастовства героя, который не в силах прервать собственное словоизвержение. Ведь дело не только в том, что у пьяного Хлестакова на языке то, что у трезвого на уме. Эта речь содержит воплощение тех человеческих отношений, которые были достаточно популярными, но для Хлестакова в реальной жизни вовсе не осуществимыми.

Можно проанализировать всю цепочку сцен, образов, представлений, которые захлестывают воображение героя. Они дают возможность воссоздать картину счастливой жизни в представлении Хлестакова и, очевидно, прочих героев комедии, коль скоро они так эмоционально воспринимают каждое его слово. Стоит подумать и о том, является ли эта сцена кульминацией комедии или нет.

Разговор о чиновниках города N может быть очень кратким и ограничиться обзором, но может быть и достаточно обстоятельным. Городничий и все его чиновное окружение достойны специального разговора. Это может быть серия сообщений о каждом из них, может быть викторина с вопросами, ответы на которые могут принести ученику желанную оценку.

Можно предложить специальное задание: чиновники города в оценке Хлестакова на основании того, что он пишет своему приятелю Тряпичкину (см. действие пятое, явление VIII).

Интересны и внесценические персонажи – их в комедии великое множество. Они так занимательны и так активно сопутствуют развитию сюжета (припомним хотя бы роль писем), что заслуживают нашего внимания. Так, письмо городничему Антону Антоновичу Сквозник-Дмухановскому от Андрея Ивановича Чмыхова (внесценический персонаж) открывает цепочку событий комедии, а письмо Хлестакова Ивану Васильевичу Тряпичкину (внесценический персонаж) предопределяет развязку комедии.

Некоторые представители чиновничьего олимпа выпали из окончательного текста комедии. Таков доктор богоугодных заведений Гибнер.

В учебнике предлагается подготовить чтение в лицах сцен, во время которых чиновники дают взятку Хлестакову. Это исполнение будет предваряться обсуждением того, как это делает очередной чиновник. Режиссерская работа всего класса может быть чрезвычайно занимательной. Напомним, что в учебнике есть

материал о сценах, не попавших в окончательный вариант текста комедии. В одной из них лекарь из богоугодного заведения ухитряется не дать Хлестакову взятки. Стоит еще и еще раз подумать о том, что заставило Гоголя исключить эту сцену из текста комедии. Действительно, неужели «так не бывает»? Или не в характере Хлестакова смириться с таким решением и он сумел бы заставить и этого чиновника дать ему хоть какую-то взятку? Может быть, поэтому нельзя включать сцену, где взятка не удалась? Это возможные ответы на вопрос. Попробуйте и вы поискать свой относительно доказательный ответ.

Разговор о героях пьесы, о сценических и внесценических персонажах может быть предельно лаконичным. Выбирая свой вариант, учитель решает вопрос о месте и характере заданий, связанных с конкретными образами. В рассказе о героях пьесы учитель может активно использовать «Характеры и костюмы».

Пьеса завершается немой сценой. Какова роль этой сцены в сюжете – предмет споров, которые могут быть организованы в классе.

Специального комментария заслуживает любая из сцен пьесы «Ревизор». Это может быть сцена неудержимого и даже вдохновенного вранья, которая стоит того, чтобы рассмотреть ее, обращая внимание на фейерверк образов, стремительно сменяющих друг друга. Они фантастичны и в то же время реальны. Даже такая реплика, как «с Пушкиным на дружеской ноге», может сопровождаться забавной справкой. Гоголь весьма неожиданно рекомендовал своей матушке адресовать письма на Царское Село к А. С. Пушкину, с дополнительной надписью «А вас прошу отдать Н. В. Гоголю». Это было только самое начало их знакомства, и Гоголь в своем первом письме Пушкину принес извинения по этому поводу. Иначе говоря, собственная бестактность была им осознана и прочно зафиксировалась в памяти.

Мы помним, что комизм всегда имеет дело с преувеличением. Оценивая комедию, можно обратиться к вопросу: «Какие приемы насыщают знаменитую сцену вранья?»

Азарт, который владеет Хлестаковым, предполагает обилие гипербол: арбуз за 700 рублей, суп из Парижа, серия популярных романов и повестей, которые он и написал, и издал.

Не просто определить границы каждого из приемов: где тут гипербола, а где гротеск. Да и не нужно требовать этого от учеников или предлагать им детальную классификацию преувеличений. Достаточно обратить на них внимание при попутном комментарии. Именно выборочный попутный комментарий запоминается и влияет на восприятие текста. Так

можно обстоятельно прокомментировать, например, отдельные явления четвертого действия, в котором чиновники, сменяя один другого, приходят к Хлестакову.

Явление I. Тайное совещание чиновников (не всех, а некоторых). Их подбор также можно оценить: не случайно, наверное, на это «совещание» их призывает судья Аммос Федорович. Но не он предлагает осуществить это «мероприятие» «поодиночке, да между четырех глаз…». Это делает Артемий Филиппович Земляника.

В классе сильном и заинтересовавшемся комедией можно не только рассмотреть эти явления, но и вынести наблюдения за рамки канонического текста. Интересно, что из печатного текста исключены именно те явления, в которых Хлестакову так и не удается получить взятку. Обратимся к этим сценам.

Действие четвертое. Явление 6

Хлестаков и Растаковский в екатерининском мундире с аксельбантом.

Растаковский. Имею честь рекомендоваться – житель здешнего города, помещик, отставной секунд-майор[1] Растаковский.

Хлестаков. А, прошу покорнейше садиться; очень рад. Я очень хорошо знаком с вашим начальником.

Растаковский (*сел*). А, так вы изволили знать Задунайского?

Хлестаков. Какого Задунайского?

Растаковский. Графа Румянцева-Задунайского, Петра Александровича[2]. Ведь это мой бывший начальник.

Хлестаков. Да… так вы служили давно?

Растаковский. Находился во время осады под Силистрией, в 1773 году. Очень жаркое было дело. Турок был вот так, как этот стол перед нами.

Я был тогда сержантом, а секунд-майор был в нашем полку – не изволите ли вы знать: Гвоздев Петр Васильевич?

Хлестаков. Гвоздев? Какой это?

Растаковский. Петр Васильевич. Он был по высочайшему повелению покойной императрицы переведен потом в драгуны.

Хлестаков. Нет, не знаю.

Растаковский. Я так и полагал, что вы не знаете, потому что уж более тридцати лет, как он умер…

Беседа Хлестакова с престарелым воином велась довольно долго, и в ней был более активен Растаковский – он увлеченно

говорил о минувших днях. Но старик не только вспоминал, он вел беседу так, чтобы Хлестаков помог ему в хлопотах о «прибавочном пенсионе», и никак не откликался на просьбы Хлестакова о том, чтобы дать ему взаймы. В результате Хлестаков денег не получил.

Второе его поражение – это сцена, которая не внесена автором в печатные издания «Ревизора». Это беседа Хлестакова с Гибнером.

Доктор богоугодных заведений Гибнер так и не овладел русским языком. Поэтому сценка двуязычна: Гибнер говорит по-немецки и лишь изредка произносит русские слова, но, конечно, понимает, чего от него хочет Хлестаков. Он понимает ситуацию настолько хорошо, что ухитряется отделаться… сигарой, которую Хлестаков тут же и закуривает. Опущено в тексте и последующее явление IX, которое состоит из одной реплики.

Хлестаков (*один*). Хорошо и сигарку выкурить. Как много здесь чиновников! Городишка таки населен довольно…

За пьесой «Ревизор» следует шлейф самых различных материалов, с которыми Гоголь обращался к читателям, зрителям, исполнителям. Это и «Театральный разъезд после представления новой комедии», и «Развязка Ревизора», и «Отрывок из письма, писанного автором вскоре после первого представления «Ревизора» к одному литератору», и «Предуведомление для тех, которые пожелали бы сыграть как следует «Ревизора» и др. Едва ли стоит сколько-нибудь подробно доносить до учеников те варианты толкования текста, которые вновь и вновь предлагал автор. Муки, которые испытывал Гоголь после шумного успеха пьесы, были вызваны его несбыточными ожиданиями. Убеждение, что слово писателя способно нравственно перевернуть мир и мгновенно перестроить души читателей и зрителей, оказалось ошибкой, он это понял и чрезвычайно трагически переживал. Но он был упрям и упорно стремился добиться при помощи все новых и новых толкований того духовного переворота, который казался ему достижимым.

В седьмом классе неуместно обращаться к «Выбранным местам из переписки с друзьями», но учителю ясно, что уже в пору успехов «Ревизора» в авторе зрели мысли и надежды, которые так широко представлены в этом публицистическом произведении, вызывающем до сих пор много споров.

Уроки по изучению комедии в седьмом классе помогут не только еще раз уяснить особенности этого жанра, но и доказать, что веселый и даже смешной текст может нести самую серьезную смысловую нагрузку, ставит перед читателем жизненно важные

вопросы.

Назовем еще один художественный прием – появление своеобразных двойников в тексте. В «Ревизоре» это Бобчинский и Добчинский. Оценка их как одного человека выразилась даже в пренебрежительных репликах Городничего: «сороки короткохвостые», «сморчки короткобрюхие» и «колпаки».

Стоит подумать над тем, можно ли считать значащими фамилии Хлестакова, Сквозник-Дмухановского, Держиморды, Растаковского. Нет ли и в них привкуса насмешки? Запишем по-иному одну из фамилий: растаковский. Как это подчеркнет ее звучание? Напомним, что ему удалось «переиграть» Хлестакова.

Гоголь стремился перенести на сцену комизм повседневной жизни. Как вспоминает С. Т. Аксаков, писатель утверждал: «комизм кроется везде… живя посреди него, мы его не видим; но если художник перенесет его в искусство, на сцену, то мы сами над собой будем валяться со смеху…»

Обратимся к оценке сюжета. Гоголь требовал от комедии современности и новизны. У него не герой пьесы управляет сюжетом, а сюжет, который развивается по своим законам и предопределен столкновениям множества сил, несет героя, как поток щепку.

В «Авторской исповеди» Гоголь пишет: «В «Ревизоре» я решился собрать в одну кучу все дурное в России, какое я тогда знал, все несправедливости, какие делаются в тех местах и в тех случаях, где больше всего требуется от человека справедливости, и за одним разом посмеяться над всем».

Заметим, движущей силой развития сюжета «Ревизора» является не смех, а страх. Это не тот страх, который владел порочными персонажами комедий до Гоголя. Там герои боялись справедливого возмездия. В «Ревизоре» боятся не столько Хлестакова, которого принимают за представителя власти, сколько тех сил, которые стоят за ним. Страх перед разоблачением, а не муки нечистой совести!

Толкований комедии существует множество, и лишь некоторые вы используете на уроках. Так, например, в 1960 году была опубликована статья С. Сергеева-Ценского о «Ревизоре», в которой автор стремился доказать гениальность Хлестакова не как художественного образа, а как человеческого характера, как «гения-плута», взявшего верх над «талантом-городничим». Едва ли с этим стоит соглашаться. Но подумать об этом и, может быть, поспорить можно.

Напомним учителю слова В. И. Немировича-Данченко, который в речи «Тайны сценического обаяния Гоголя» утверждал: «Самые замечательные мастера театра не могли завязать пьесу

иначе, как в нескольких первых сценах. В «Ревизоре» же одна фраза, одна первая фраза: «Я пригласил вас, господа, для того, чтобы сообщить вам пренеприятное известие: к нам едет ревизор», – и пьеса уже начата. Дана фабула, и дан главнейший ее импульс – страх».

Таким же образом он оценивает и развязку: «Как одной фразой городничего он завязал пьесу, так одной фразой жандарма он ее развязывает, – фразой, производящей ошеломляющее впечатление опять-таки своей неожиданностью и в то же время совершенной необходимостью».

Как видим, работа по изучению текста строится с учетом особенностей жанра и все же практически даже не предполагает частого использования самого термина. Много дополнительного материала может дать обращение к истории театра и, поскольку пьеса экранизировалась, к истории кино.

Доклады, сообщения, стенды, выставки, фотомонтажи также не должны быть сброшены со счетов. Произведения Гоголя много иллюстрировали. Часть рисунков можно найти в книге «Н. В. Гоголь в портретах, иллюстрациях, документах». Интересно показать ребятам рисунок, подаренный Гоголю в 1835 году Пушкиным, с изображением городничего, и литографии первой половины XIX века, принадлежащие безымянным художникам, и иллюстрации П. Боклевского, С. Грибкова, Д. Кардовского, А. Константиновского. Внимательно рассмотрите офорт В. Даниловой и О. Дмитриева, созданный в 1951 году к столетию чтения комедии, «Гоголь читает «Ревизора» 5 ноября 1851 года в Москве». Среди присутствующих И. С. Тургенев, М. С. Щепкин, П. М. Садовский, С. Т. и И. С. Аксаковы.

И. С. Тургенев. «Стихотворения в прозе»

Большинство читателей, в том числе и учителей, воспринимают Тургенева как «романиста романистов». И ученики также знакомы только с его эпическими произведениями: рассказ (повесть) «Муму» и рассказ «Бежин луг».

В этом же классе мы знакомим учеников с Тургеневым как мастером малых форм. Новый для русской литературы жанр – стихотворение в прозе – родился в результате внимания друзей и знакомых к лаборатории писателя Тургенева. В учебнике описан один из эпизодов, демонстрирующих мастерство Тургенева, легкость его пера. Он же демонстрирует и то, как велик был интерес писателя к искусству.

Расскажем более подробно о том примере, который приведен в учебнике, – создании очерка о Пергамских раскопках. Раскопки алтаря Зевса производились в 1878–1879 годах на территории древнего города Пергама в Мизии. Найденные фрагменты были доставлены в Берлин и помещены сначала в Берлинском музее, а затем в специальном помещении.

В «Вестнике Европы» № 5 за 1884 год читаем: «Весною 1880 г., приехав в Пушкинский праздник прямо из Берлина, Тургенев за завтраком у редактора журнала заинтересовал всех своим рассказом о пергамских раскопках, которые в том году только что начали приводиться в порядок в берлинском музее. Кто-то из присутствующих заметил ему, что он непременно должен написать статью об этом; Тургенев тотчас же пообещал, но редактор выразил сомнение, чтобы это когда-нибудь было исполнено им, если его не запереть в комнату. Тургенев торжественно встал, напомнил, как в старину в Сенате снимали сапоги с неблагонадежных писарей, чтоб они не убежали со службы, извинился, что подагра не позволяет ему прибегнуть к такому способу удостоверения в его благонадежности, и тут же снял с себя галстук, в виде залога, заметив, что порядочному человеку без галстука нельзя уйти так же, как и без сапог, – и ушел в кабинет. Мы продолжали беседу, а через час времени он уже вынес написанный им этюд: «Пергамские раскопки» – один из прелестнейших его этюдов в области искусства».

Предложим учителю фрагменты этого небольшого очерка.

Пергамские раскопки. Письмо в редакцию

…Эти горельефы составляли собственно фронтон или фриз

громадного алтаря, посвященного Зевесу и Палладе (фигуры в полтора раза превосходят человеческий рост) – стоявшего перед дворцом или храмом Аттала. Они найдены на довольно незначительной глубине и хотя разбиты на части (всех отдельных кусков собрано более 9000 – правда, иные куски аршина полтора в квадрате и более), но главные фигуры и даже группы сохранены, и мрамор не подвергся тем разрушительным влияниям открытого воздуха и прочим насилиям, от которого так пострадали останки Парфенона. Все эти обломки были тщательно перенумерованы, уложены на двух кораблях и привезены из Малой Азии в Триест… потом отправлены по железной дороге в Берлин. Теперь они занимают несколько зал в Музеуме, на полу которых они разложены, и понемногу складываются в прежнем своем порядке, под наблюдением комиссии профессоров и с помощью целой артели искусных итальянских формовщиков. К счастью, главные группы сравнительно меньше пострадали – и публика, которой позволяется раз в неделю осматривать их с высоты небольших подмостков, окружающих лежащие мраморы, может уже теперь составить себе понятие о том, какое поразительное зрелище представят эти горельефы, когда, сплоченные и воздвигнутые вертикально в особенно для них устроенном здании, они предстанут перед удивленными взорами нынешних поколений во всей своей двухтысячелетней, скажем более – в своей бессмертной красоте.

Эти горельефы (многие из тел так выпуклы, что совсем выделяются из задней стены, которая едва с одной стороны прикасается их членов) – эти горельефы изображают битву богов с титанами или гигантами, сыновьями Гэи (Земли). Не можем здесь же, кстати, не заметить, что какое счастье для народа обладать такими поэтическими, исполненными глубокого смысла религиозными легендами, какими обладали греки, эти аристократы человеческой породы. Победа несомненная, окончательная – на стороне богов, на стороне света, красоты и разума; но темные, дикие земные силы еще сопротивляются – и бой не кончен.

Посередине всего фронтона Зевс (Юпитер) поражает громоносным оружием, в виде опрокинутого скиптра, гиганта, который падает стремглав, спиною к зрителю, в бездну; с другой стороны – вздымается еще гигант, с яростью на лице – очевидно, главный борец, – и, напрягая свои последние силы, являет такие контуры мускулов и торса, от которых Микель-Анджело пришел бы в восторг. Над Зевсом богиня Победы парит, расширяя свои орлиные крылья, и высоко вздымает пальму триумфа; бог солнца, Аполлон, в длинном легком хитоне, сквозь который ясно

выступают его божественные юношеские члены, мчится на своей колеснице, везомый двумя конями, такими же бессмертными, как он сам; Эос (Аврора) предшествует ему, сидя боком на другом коне, в перехваченной на груди струистой одежде, и, обернувшись к своему богу, зовет его вперед взмахом обнаженной руки; конь под ней так же – и как бы сознательно – оборачивает назад голову; под колесами Аполлона умирает раздавленный гигант – и словами нельзя передать того трогательного и умиленного выражения, которым набегающая смерть просветляет его тяжелые черты; уже одна его свешенная, ослабевшая, тоже умирающая рука есть чудо искусства, любоваться которым стоило бы того, чтобы нарочно съездить в Берлин. Далее, Паллада (Минерва), одной рукой схватив крылатого гиганта за волосы и волоча его по земле, бросает длинное копье другою, круто поднятой и запрокинутой назад рукою, между тем как ее змея, змея Паллады, обвившись вокруг побежденного гиганта, впивается в него зубами. Кстати заметить, что почти у всех гигантов ноги заканчиваются змеиными телами, – не хвостами, а телами, головы которых также принимают участие в битве; Зевсовы орлы их терзают – уцелела одна змеиная широкая, раскрытая пасть, захваченная орлиной лапой…

Все эти – то лучезарные, то грозные, живые, мертвые, торжествующие, гибнущие фигуры, эти извивы чешуйчатых змеиных колец, эти распростертые крылья, эти орлы, эти кони, оружия, щиты, эти летучие одежды, эти пальмы и эти тела, красивейшие человеческие тела во всех положениях, смелых до невероятности, стройных до музыки, – все эти разнообразнейшие выражения лиц, беззаветные движения членов, это торжество злобы, и отчаяние, и веселость божественная, и божественная жестокость – все это небо и вся эта земля – да это мир, целый мир, перед откровением которого невольный холод восторга и страстного благоговения пробегает по всем жилам…

Однако довольно. Позволю себе прибавить одно слово: выходя из Музеума, я подумал: «Как я счастлив, что я не умер, не дожив до последних впечатлений, что я видел все это!» Смею полагать, что и другие подумают то же самое, проведя час-другой в созерцании пергамских мраморов «Битвы богов с гигантами».

С.-Петербург, 18 марта 1880 г. Ив. Тургенев

Знакомя учащихся с мастерством Тургенева, можно использовать и еще один жанр – очерк. Это, наверное, интересно и учителю.

Тургенев свободно владел словом. Однако это не мешало ему с чрезвычайным вниманием относиться к каждой собственной

словесной удаче, где бы она ни появилась. Даже чем-то понравившиеся ему строки из собственных писем к приятелям Тургенев сохранял в специальном портфеле эскизов. Шли годы, наброски копились в этом таинственном хранилище, и только тогда, когда жизнь писателя приближалась к концу, редактор журнала «Вестник Европы» М. М. Стасюлевич проявил инициативу и способствовал обработке и публикации накопленных материалов. Вот как он рассказал о встрече, при которой пошел разговор о том, над чем работает писатель: «… хотите я докажу вам на деле, что я не только не пишу романа, но и никогда не буду писать!» Затем он наклонился и достал из бокового ящика письменного стола портфель, откуда вынул большую пачку написанных листков различного формата и цвета. На выражение моего удивления: что это такое может быть? – он объяснил, что это нечто вроде того, что художники называют эскизами, этюдами с натуры, которыми они потом пользуются, когда пишут большую картину. Точно так же и Тургенев, при всяком выдающемся случае, под живым впечатлением факта или блеснувшей мысли, писал на первом попавшемся клочке бумаги и складывал все в портфель. «Это мои материалы, – заключил он: – они пошли бы в дело, если бы я взялся за большую работу; так вот, чтобы доказать вам, что я ничего не напишу, я запечатаю все это и отдам вам на хранение до моей смерти». Я признался ему, что все-таки не хорошо понимаю, что это такое за «материалы», и просил его, не прочтет ли он мне хоть что-нибудь из этих листков. Он и прочел сначала «Деревню», а потом «Машу». Мастерское его чтение подействовало на меня так, что мне не нужно было ничего к этому присоединять; он прочел еще две-три пьесы. – Нет, И. С., – сказал я ему: – я не согласен на ваше предложение; если публика должна ждать вашей смерти для того, чтобы познакомиться с этой прелестью, то ведь придется пожелать, чтобы вы скорей умерли; на это я не согласен; а мы просто напечатаем все это теперь же» (*М. М. Стасюлевич*. «Из воспоминаний о последних днях И. С. Тургенева»).

После некоторых колебаний Тургенев согласился. Так Тургенев создал новый для русской литературы жанр произведений – стихотворения в прозе. Часть их появилась в декабрьском номере «Вестника Европы» за 1882 год. Много лет спустя, в 1927 году, в парижском архиве Тургенева французским профессором А. Мазоном было найдено еще тридцать одно стихотворение. Они были опубликованы во Франции в 1930 году, а в России – в 1931-м. Теперь все 83 стихотворения в прозе включены во все издания сочинений писателя.

Они носят название «Senilia», и только в подзаголовке как

второе название написано «Стихотворения в прозе» (1878–1882).

Перед началом текстов автор в качестве предисловия написал обращение «К читателю».

> Добрый мой читатель, не пробегай этих стихотворений сподряд: тебе, вероятно, скучно станет – и книга вывалится у тебя из рук. Но читай их враздробь: сегодня одно, завтра другое, – и которое-нибудь из них, может быть, заронит тебе что-нибудь в душу.

Это весь текст обращения Тургенева к читателю.

Название «Стихотворения в прозе» возникло позже всех прочих: сначала это было «Postuma» («Посмертные»), «Senilia» («Старческие»), затем Стасюлевич, который ведал изданием, пишет, что все эти «листки, наброски, зигзаги, силуэты» сам Тургенев называет «Стихотворения в прозе». Они публиковались и под одним и под двумя названиями, но в академическом издании И. С. Тургенева оба эти названия помещены в таком порядке: «Senilia. Стихотворения в прозе».

Поскольку мы представляем ученикам новый и необычный жанр, нужно объяснить, почему Тургенев дал им такое название. Это рассказ о его мыслях и чувствах, поэтому они могли быть названы и «Посмертные» и «Старческие». Имеются в виду «старческие мысли, чувства, переживания…». То есть это – лирические произведения, поэтому они и названы стихотворениями. Эти мысли и чувства изложены в прозе, следовательно, правомерно название «Стихотворения в прозе».

Восемьдесят три стихотворения различны и по тематике, и по настрою. Но они, очевидно, являют собой искренний и непосредственный отклик автора на то, о чем он пишет в каждом из них. В 1818 году была опубликована работа Л. П. Гроссмана о «Стихотворениях в прозе», которая названа «Последняя поэма Тургенева». В ней утверждалось, что все эти стихотворения – единое целое: «Это строго согласованное, сжатое тисками трудной, искусной и совершенной формы, отшлифованное и законченное создание представляет в своем целом поэму о пройденном жизненном пути…»

Возможен самый разнообразный набор этих произведений для чтения на уроке и различные формы работы с ними. Богатство тематики так обширно, что позволяет дать и яркую сатирическую картину, и философский цикл размышлений, и патетическую сцену («Порог» и «Памяти Ю. П. Вревской»). Стихотворение «Последнее свидание» можно использовать при изучении темы «Некрасов». Есть учителя, которые обращаются к строкам стихотворения в прозе «Как хороши, как свежи были

розы…». Напомним учителю, что Тургенев взял эти слова из начала стихотворения И. П. Мятлева. Вокруг этих слов, которые были памятны его читателям и стали очень популярным романсом, Тургенев строит свое элегическое произведение.

Предлагая в учебнике стихотворения в прозе, которые раньше не изучались, мы вовсе не исключаем иной выбор произведений: всегда полезно искать новые варианты педагогических решений. Остановимся на стихотворениях, которые есть в учебнике.

Стихотворение «Собака» демонстрирует активное стремление найти общее со всей живой природой, философски и даже мистически ощутить свою близость к ней. Это вовсе не означает, как в предшествующие годы писали некоторые исследователи, обращения к «сумрачной символике». Скорее это признание достаточно очевидной истины о неразрывности всего живого.

Среди заданий, предлагаемых учебником-хрестоматией, есть одно, которое стоит немного подробнее раскрыть: каковы могут быть убедительные приметы того, что перед нами лирическое произведение?

В стихотворении «Собака» речь ведется от имени лирического героя. Это «я» вовсе не обязательно автор. Но читатель остро чувствует самую глубокую личную заинтересованность автора в том, о чем размышляет, глядя в глаза этому живому существу.

Интерес писателя к взаимному тяготению мира живых существ друг к другу существует не только в этом стихотворении: так бедная Муму прочно остается в памяти бывших учеников. То, что этот образ бесконечно используется в пародиях и анекдотах, спорах и розыгрышах давно покинувших школу людей, только доказывает важность темы для читателя.

В стихотворении в прозе «Собака» речь идет о жизни всего живого, а не о конкретной собаке. Попробуем проследить, как же рисуют жизнь всего живого эти несколько строк. Фон безмолвного диалога Собаки и автора – страшная, неистовая буря. Единственное, что в состоянии противостоять этой буре, – это тождественность мироощущения двух живых существ. В них – одна и та же жизнь. Космическим холодом веет от фона, на котором развертывается этот грустный дуэт.

Но главное в этих строках не старческая грусть прощания с жизнью. В стихотворении есть то, что сейчас мы так стремимся пробудить в своих учениках: умение видеть свою умиротворяющую общность со всем живым вокруг нас.

Сатира «Дурак» неожиданна среди произведений, часто трогательных и исполненных патетики. Думается, что если даже Тургенева с его душевной мягкостью и доброжелательностью не раз доставали самонадеянные и злоречивые дураки, то это может

служить и для нас своеобразным психологическим сигналом. Агрессивное обличение всего и всех как способ самоутверждения – вещь опасная. Обозначить свое отрицательное отношение к ней – просто обязанность порядочного человека.

Интересно, что в списке названий стихотворений Тургенев, которого очень угнетали нападки злоязычных критиков, назвал его «Дурак (рецензент)» – и только Стасюлевич уговорил автора убрать слово «рецензент» из заглавия, чтобы никого не дразнить.

Решение вопроса о том, можно ли считать последнюю фразу стихотворения в прозе – «Житье дураку между трусами» моралью произведения, как мы это делаем в баснях, неоднозначно. Читателю в тексте стихотворения предложены: отзыв дурака о живописце; отзыв дурака о «прекрасной книге»; отзыв дурака о благородном человеке. Вывод: общий хор по поводу ретивого обличителя «Но какая голова!», «И какой язык!».

Очевидно, можно было бы принять всех представителей окружения дурака равными ему по интеллекту. Но наблюдение Тургенева глубже, и это еще более обидно. Оно зафиксировано в финальной фразе стихотворения: «Житье дураку между трусами».

Можно попробовать проверить, нет ли и у учеников подобных наблюдений и не были ли они свидетелями случаев, когда в коллективе воспитывались заправские критиканы-профессионалы.

Учитель часто обращается к грустному стихотворению «Щи», которое перекликается с лирикой Некрасова. Суровый быт русского крестьянства, его бесконечное терпение и выдержка под ударами судьбы рисуются очень убедительно в строках стихотворения, которое так и вызывает в памяти строки из поэмы «Мороз, Красный нос» Некрасова.

К стихотворению в прозе «Воробей» обращалась и начальная школа. При всей прямолинейности вывода, который очень похож на мораль басни, стихотворение производит сильное впечатление на читателя любого возраста.

Подумаем над строками произведения. В академическом издании есть варианты отдельных строк стихотворения и даже его названия. В черновом автографе рассказ назван «Герой». В этом варианте текста сильнее звучит личностное начало – не только взволнованность автора, но и стремление показать, как близки его личному миру и окружающим его реалиям события, о которых идет речь в стихотворении. В окончательном варианте встреча с воробьем изменяет масштабы, становится более общезначимой.

Так, вместо «по аллее моего сада» – стало «по аллее сада».

Вместо «с березовой ветки» – «с близкого дерева».

В окончательном варианте опущена целая фраза: «Я благоговею перед тобой, маленький герой!»

Небольшая правка в тексте дает нам право не только сказать о требовательности автора к каждому слову текста, но и о его умении при помощи крохотных изменений как бы менять масштаб изображаемых событий.

Можно показать и чисто стилистические варианты, которые помогут поразмыслить и над творческой лабораторией автора, и над бесконечным многообразием оттенков слова. Сравним начальный и окончательный варианты текста: «недвижно, с поникшим носом, беспомощно…» и «недвижно, беспомощно»; «стало быть, и он…» и «видно, и он…», «только ею, только любовью держится, а следовательно, и движется жизнь» и «только ею, только любовью держится и движется жизнь».

Внимание к слову в «Стихотворениях в прозе» – лишь еще один необходимый штрих в освоении мастерства писателя.

Если учитель обращается в процессе изучения к тому, как писатель показывает связь с братьями нашими меньшими, то можно собрать своеобразный цикл стихотворений в прозе такой направленности. Например, «Собака» ставит и даже пытается решить философские вопросы о связи всех звеньев живой природы с человеком, а стихотворения «Голуби», «Дрозд (I)» и «Дрозд (II)», «Куропатки» и даже «Мои деревья» могут подсказать самые различные аспекты решения этой неисчерпаемой проблемы.

«Стихотворения в прозе» интересны не только как новый жанр, но и как небольшие произведения, которые можно очень тщательно рассмотреть на уроке, остановившись на всех их художественных особенностях.

Можно начать такое придирчивое и обстоятельное рассмотрение художественного текста непосредственно с «Русского языка». В стихотворении всего три предложения. Попробуем обратиться к ним, используя, как это часто делает А. М. Шанский, «лингвистический микроскоп» или «стилистический микроскоп».

Какие это предложения? Два предложения восклицательных, одно вопросительное. Конечно, это говорит о патетическом звучании текста, об искренней взволнованности автора. Недаром же именно этим стихотворением обычно завершают издание «Стихотворений в прозе».

Какие художественные приемы используются в трех фразах, из которых состоит все произведение? Сколько и каких приемов использует автор в первом предложении? Во втором? В третьем?

Прежде всего автор использует эпитеты. Их только четыре,

они даны целой обоймой, и один из них звучит еще раз, но уже применительно не к языку, а к народу – его носителю. Великий язык – великий народ.

Попробуем внимательнее рассмотреть определения, которые дал русскому языку Тургенев: «великий», «могучий», «правдивый», «свободный». Эти четыре определения сразу вошли в культурный обиход страны и стали звучать в критических работах, в публицистических выступлениях. Ведь в этих словах не только высокая оценка, но и характеристика конкретных качеств. Подумать и, может быть, поспорить об этих качествах при анализе конкретного художественного текста – задача непростая, но увлекательная.

Для того чтобы доказать, что качество, замеченное при анализе стихотворения в прозе, характерно для всей прозы Тургенева, можно выбрать такой путь: избрать по три предложения, обращаясь к тексту рассказов «Муму» и «Бежин луг», и дать их стилистический анализ, рассмотреть использованные художественные приемы, то есть еще и еще раз убедиться в совершенстве стилистики Тургенева.

Завершая урок наблюдениями за мастерством писателя, можно вернуться к рассказам «Муму» и «Бежин луг», чтобы показать тесную связь жанра с языком и стилем данного писателя.

Этот или иной материал привлечет учитель в своем кратком рассказе «Стихотворения в прозе» и их роль в творчестве писателя – дело педагога.

Н. А. Некрасов. «Размышления у парадного подъезда»

Краткая справка о жизни поэта едва ли может превратиться в обстоятельное повествование. Перед учениками Некрасов предстает как поэт одной темы. Гражданская яркость звучит в его произведениях, будь то элегия или послание, эпиграмма или песня. Стихи Некрасова прочно связаны друг с другом общими проблемами, общими решениями. Перед нами тот случай, когда многие жанры используются для раскрытия главной для автора темы и, при всем своем различии, работают на нее.

Очевидна общая тональность раздумий Некрасова. Даже реминисценции (то есть намеренные или невольные воспроизведения фразовой или образной конструкции другого художественного произведения) помогают уловить тональность его лирики. Сравните: «Дух отрицанья, дух сомненья» (М. Лермонтов) и «Нет отрицанья, нет сомненья» (Н. Некрасов).

Поэт убежден в том, что он прав, и это знание часто вызывает самые различные суждения и прогнозы.

Можно, как уже указывалось выше, для завершения рассказа о его днях прочесть стихотворение в прозе Тургенева «Последнее свидание». После долгого расхождения во взглядах, которое определилось уже в начале 60-х годов, и намеренной разлуки Тургенев, узнав о болезни Некрасова, вместе с П. В. Анненковым посетил умирающего поэта (в июне 1877 года).

Последнее свидание

Мы были когда-то короткими, близкими друзьями… Но настал недобрый миг – и мы расстались, как враги.

Прошло много лет… И вот, заехав в город, где он жил, я узнал, что он безнадежно болен – и желает видеться со мною.

Я отправился к нему, вошел в его комнату… Взоры наши встретились.

Я едва узнал его. Боже! что с ним сделал недуг!

Желтый, высохший, с лысиной во всю голову, с узкой седой бородой, он сидел в одной, нарочно изрезанной рубахе… Он не мог сносить давление самого легкого платья. Порывисто протянул он мне страшно худую, словно обглоданную руку, усиленно прошептал несколько невнятных слов – привет ли то был, упрек ли, кто знает? Изможденная грудь заколыхалась – и на

съеженные зрачки загоревшихся глаз скатились две скупые, страдальческие слезинки.

Сердце во мне упало… Я сел на стул возле него – и, опустив невольно взоры перед тем ужасом и безобразием, также протянул руку.

Но мне почудилось, что не его рука взялась за мою.

Мне почудилось, что между нами сидит высокая, тихая, белая женщина. Длинный покров облекает ее с ног до головы. Никуда не смотрят ее глубокие бледные глаза; ничего не говорят ее бледные строгие губы…

Эта женщина соединила наши руки… Она навсегда примирила нас.

Да… Смерть нас примирила.

В перечне названий «Стихотворений в прозе», который приложен к беловому автографу рукописи, заглавие этого стихотворения записано так: «Два друга» («Смерть, кот(орая) приходит примирить»).

Жена Некрасова Зинаида Николаевна была поражена контрастом внешнего облика бывших друзей: «Тургенев, с цилиндром в руках, бодрый, высокий, представительный, появился в дверях столовой… Взглянул на Николая Алексеевича и застыл, пораженный его видом. А у мужа по лицу страдальческая судорога прошла; видимо, невмоготу ему было бороться с приступами невыразимого душевного волнения… Поднял тонкую исхудавшую руку, сделал ею прощальный жест в сторону Тургенева, которым как бы хотел сказать, что не в силах с ним говорить… Тургенев, лицо которого также было искажено от волнения, молча благословил мужа и исчез в дверях. Ни слова не было сказано во время этого свидания, а сколько перечувствовали оба!» Мы видим некоторое несовпадение фактов, – может быть, она просто не слышала чуть прозвучавших слов мужа. Но дело не в этих деталях, а в верности общего характера описания трагической встречи. Она состоялась в начале июня 1877 года, а умер Некрасов 27 декабря этого же года.

Работа по теме «Некрасов» не исключает обращение к мастерству Тургенева, коль скоро мы предлагаем использовать стихотворение в прозе «Последнее свидание». Приведем материал для такой работы. Сравним окончательную редакцию стихотворения и его черновой вариант: «расстались, как враги» – «расстались врагами»; «взоры наши» – «глаза наши»; «привет ли то был, упрек ли, кто знает?» – «был ли то привет, упрек ли то был – кто ведал?».

В этом случае такая работа или попутное замечание учителя может подчеркнуть стремление Тургенева точно передать волновавшие писателя чувства, его душевную отзывчивость. Попутно ученики осознают, что перед ними – писатели-современники.

Название стихотворения «Размышление у парадного подъезда», к которому ученики обращаются в этом классе, может рассматриваться и как своеобразный жанр, и как характеристика многих других лирических произведений разных жанров, которые посвящены раздумьям о судьбах своего народа. Иногда на уроках очень подробно рассказывают о том конкретном парадном подъезде, за которым довелось наблюдать Некрасову из своего окна. Этот материал, конечно, может быть использован, но в данной ситуации конкретный парадный подъезд был лишь пусковым механизмом, толчком, который пробудил мысль поэта.

Важнее не судьба конкретных просителей у конкретного подъезда, а судьбы многочисленных просителей у бесконечных подъездов, которые, как мы понимаем, существуют и сейчас. Любой чиновник, который сегодня не слышит голоса обратившегося к нему человека, может быть воспринят в контексте этого грустного и гневного стихотворения.

Долгие годы Некрасова представляли пламенным трибуном, и только трибуном. Нет и сейчас оснований забывать или замалчивать, что, например, несколько строф этого произведения стали гимном революционной молодежи той поры. Стихотворение содержит и ораторские строки трибуна, и элегические строки человека, который видит тщетность своих усилий.

При работе с текстом стихотворения Некрасова мы не только рассматриваем еще и еще раз подвижность и тесную связь различных жанров. Мы убеждаемся, что только смысл и чувство диктуют сочетание жанров. Как элегия и сатира соседствовали и дополняли друг друга в «Смерти Поэта» Лермонтова, так и в стихотворении Некрасова все то же контрастное сочетание.

Кроме того, уже при первом знакомстве со стихотворением читатель неизбежно обращает внимание на различные размеры строф, которые следуют друг за другом. Отвечая на вопросы и выполняя задания учебника, ученики воспроизводят сатирические и элегические строки. Так же быстро определяются и ключевые слова, характеризующие два дня жизни парадного подъезда: «холопский недуг» и «убогие лица».

Значительно труднее обращение к сатирическому портрету «владельца роскошных палат». В тексте нет черточек зримого образа этого вельможи, а есть только сатирические заметки о его

нравственном облике. Обсуждая с учениками вопрос о сатирическом портрете, важно убедиться в том, что портрет – это не только внешний облик «такой особы». А как быть с внешним обликом? Можно обратиться к помощи иллюстраторов, можно привлечь аналоги из других стихотворных произведений.

Важно в стихотворении Некрасова не только увидеть, но и услышать голоса героев, воспринять и оценить музыку стиха, особенности трехсложного размера, которому отдавал предпочтение поэт. Даже в книгах по теории литературы и словарях, как правило, примеры дактиля, амфибрахия и анапеста главным образом берутся из произведений Некрасова. Амфибрахий: «Однажды в студеную зимнюю пору Я из лесу вышел; был сильный мороз…» («Мороз, Красный нос»); анапест: «От ликующих, праздно болтающих, Обагряющих руки в крови…» («Рыцарь на час»); дактиль: «Лес ли начнется – сосна да осина… Невесела ты, родная картина» («Саша»).

Определить размер стихотворения можно на любом этапе его анализа. Будет интереснее создать подборку стихов трехсложных размеров, которые принадлежат Некрасову или другим авторам.

Используя только одно произведение, можно, добавляя к нему то, что уже знают ученики, завершить работу суждениями о гражданской лирике, о связи лирики Некрасова с фольклором, с образами, темами, проблемами, каждый и каждая из которых тесно и неразрывно связаны с народом. Слова поэта «Я лиру посвятил народу своему…» должны быть точно поняты учениками, вызвать у них доверие и искреннее сочувствие.

Есть и еще один знакомый с начальной школы мотив лирики поэта – тема родной природы, так грустно и поэтично звучащая и в его лирике, и в его поэмах. Стихотворение «Зеленый шум», которое всегда сопровождается репродукцией с картины А. Рылова (1904), навеянной этим стихотворением, и носит то же название, может быть использовано как напоминание о знакомых строках и образах. Знакомы ученикам по начальной школе стихи «Дедушка Мазай и зайцы» и другие, а также иллюстративные материалы к ним Г. Савицкого, Д. Шмаринова, Б. Кустодиева.

Н. С. Лесков. «Левша»

Среди русских писателей XIX века Лесков занимает особое место. Полемика Лескова с шестидесятниками и особенно с Н. Г. Чернышевским была острой. Романы «Некуда» (1864) и «На ножах» (1870–1871) служили резким обличением всего, что связывалось с нигилизмом. В итоге Лескова надолго отлучили от демократической литературы своего времени. Очевидно, причиной была и его резкость, и то, что он весьма доказательно выявил реальные недостатки и просчеты нигилистических направлений. Для того чтобы понять его позицию, можно припомнить рассказ «Овцебык», в котором его главный герой приходит к убеждению, что путь социалиста-реформатора – тупиковый. Этот рассказ (обратите внимание на название, предполагающее сочетание глупости с упрямством!) предшествовал появлению названных выше романов.

В седьмом классе нет возможности прослеживать этапы сложного пути писателя и даже дать общий очерк его жизни и творчества. Отметим только, что сближение с Л. Толстым в 80-е годы оказало на Лескова сильное влияние как на художника. Герои произведений этого периода – сильные духом люди из народа. Жанр «Сказа о тульском косом Левше и о стальной блохе» интересен и особенностью композиции, и способом изображения героев, и еще в большей мере своим языком. Стилизация под лубок, под раешник реализуется в этом произведении с фантастической изобретательностью. Оно так близко к устному слову, что текст не столько видишь, сколько слышишь.

С особым азартом можно читать и перечитывать все двадцать кратких глав сказа. Что движет автором, какое чувство вызывают в нем его герои? Тут и грустная и сочувственная усмешка над безгранично одаренным и не умеющим себя не только защитить, но и оценить главным героем, и высмеивание властителей, и умение даже среди них, явно ненавистных, видеть какие-то градации и оттенки. Проследите за сменой событий, сменой эпизодов и за драматическим соприкосновением власти и труда в каждом из них. Александр I и Левша, Николай I и Левша. Тут же параллельно с ними – казак Платов. События развертываются не только в России. Англия, как оказывается, сумела увидеть и оценить талант Левши. Становится ясно, что при оценке труда в этой стране были очевидны реальные критерии и отсутствовала та фантастическая по своей глупости и жестокости фанаберия, которой заражены герои, противостоящие Левше. Да и сам он настолько плоть от плоти окружающих людей и обстоятельств,

что ничуть не протестует ни против жестокости, ни против глупости, ни против собственного унижения. Он любит труд, он любит свою Родину столь решительно и отрешенно, что даже тупое и бессмысленное бессердечие властей не умаляет этого чувства. Практически герой совершает подвиг, сам того не понимая. В нем заложен талант, в нем заложена жажда деяния, безграничная скромность и самоотречение. И в нем нет чувства собственного достоинства, а значит, и способности его отстоять.

Произведение трагическое, оно и сейчас не в меньшей мере живо как коллизия, которая нет-нет да и проявит себя в современной житейской практике.

Читая сказ, который тяготеет к формам фольклорного повествования, поможем ученикам увидеть умелое использование манеры повествования (сказывания), манеры изображения героев, манеры организации речи.

Перед нами сказ, но нельзя забывать, что автор владел и жанром разящего памфлета. Напомним, что для Лескова была непреложной истиной формула: «Человек живет словами». В сказе так ощутима мощная рука мастера, фантастически владеющего словом, и часто очень резким словом, что стоит сначала внимательно проследить за рождением новых слов в главах сказа. Для этого можно разделить все двадцать глав (или избранные главы) между желающими и поставить перед ними единственную задачу: найти новообразования и определить их роль в конкретной главе. Эта работа органично сочетается с пересказом.

От наблюдений за словом и выборочным пересказом глав можно перейти к более общей задаче: решению вопроса, какова связь между словом и действием в главах сказа. И только после этой кропотливой работы стоит обратиться к сюжету и героям, пытаясь выявить причины, которые порождают события и предопределяют поступки.

Доступная и занимающая учеников работа с воссозданием словарика новых слов, которые предлагаются сказом и созданы по законам народной этимологии, – только начало подчеркнутого внимания к специфическому слову, стоящему на грани народного разговорного языка и фольклорных произведений.

Можно специально остановиться на месте гротеска в этом необычном словаре. В программе нет произведения, которое бы с такой яркостью демонстрировало особенности этого приема, как «Левша».

Напомним историю возникновения этого термина. В Риме в XV–XVI веках велись археологические раскопки на месте общественных бань (терм) императора Тита. В них знаменитый художник Рафаэль обнаружил своеобразную живопись, которая и

получила название «гротеск» (от итальянских слов *грот, подземелье*). Эти фрески изображали небывалый мир, но этот мир нельзя назвать фантастикой: это искаженное, деформированное изображение.

Для нас очевидно, что важную роль гротеск играет и в «Мертвых душах» Гоголя, и в «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина, и в «Бане» и «Клопе» Маяковского, и в «Мастере и Маргарите» Булгакова. Гротеску свойственно обращение к предельному обобщению, часто сатирическому.

В «аглицкой» блохе важно не то, что она делала «дансе», а то, что она была сказочно мала. Для Левши было естественным решение превзойти, преодолеть границы, которые достигнуты при ее создании. Это было выполнено. Практическая ценность блохи – в демонстрации почти недостижимых целей, нереальных результатов.

Преувеличение (и преуменьшение также!) в сочетании с искажением как ведущая черта гротеска нужно нам не столько само по себе, сколько для того, чтобы ярче увидеть героя и понять всю меру потрясения, которое он испытал.

Беспредельная глупость сочетается с фантастическим невежеством, непонимание событий и людей – с холодной и бессмысленной жестокостью. И на этом фоне гротескно бессмысленных героев и их столь же бессмысленных поступков перед нами встает трогательно беспомощный и столь же невиданно превосходящий этих «хозяев жизни» безымянный труженик (ведь нельзя же считать прозвище Левша достойным человека именем). Его талант равен его невзыскательности и нетребовательности. Однако положительные качества героя также изображены гротесково и вызывают у читателя горькое чувство непонимания и раздражения. В нем нет не только чувства собственного достоинства, но и хотя бы слабого представления о таком чувстве. Он способен решать самые сложные проблемы, но вовсе не способен защитить себя.

До абсурда доведено неуважение к человеку и неумение реально оценить его возможности. Бессмысленная бесчеловечность, которая не только жестока, но и невыгодна для самих же властей, – гротесковая, парадоксальная картина глупой и не ведающей своей пользы власти.

Тема народа и власти пронизывает содержание произведений трех авторов, которые следуют друг за другом, трех произведений разных жанров. Некрасов, Лесков и Щедрин предлагают на суд читателя свои подходы к этой проблеме и свои решения, которые стоит взвесить и обсудить в классе.

М. Е. Салтыков-Щедрин. «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил»

Итак, перед нами третье произведение на тему: народ и власть. Только что были прочитаны и изучены «Размышления у парадного подъезда» Некрасова и сказ Лескова. Ученики приступают к повести, которая не повесть, а сказка. Припомним самооценку писателя: «летописец минуты», «историк современности». Как связать друг с другом сказку и летопись современности?

Прежде чем ответить на этот вопрос, напомним учителю некоторые факты из биографии писателя. Как и у многих других писателей его поколения, детство и юность Салтыкова прошли среди «повседневного ужаса» дворянской усадьбы. Название села его детства – Спас-Угол. Это Тверской край.

Обучение в Царскосельском лицее было достаточно серьезным, как бы ни были его условия далеки от тех, которые существовали во времена Пушкина. Лицей и в эти годы готовил будущих высоких чиновников, но кроме общей подготовки дорогого стоила традиция внимания к художественному творчеству. Каждый год очередной выпуск лицеистов выбирал своего Пушкина. Салтыков учился в тринадцатом выпуске Лицея и был в нем «тринадцатым Пушкиным». От многочисленных его стихотворений сохранилось лишь одиннадцать. Среди них стихотворение «Лира», посвященное памяти Державина и Пушкина, и несколько переводов из Байрона.

Вслед за годами учебы пришла служба в канцелярии Военного министерства и параллельно с ней – увлечение собственным литературным творчеством. Первые повести «Противоречия» (1847) и «Запутанное дело» (1848) были резкими и острообличительными. В апреле 1848 года он был сослан в Вятку за «…вредный образ мыслей и пагубное стремление к распространению идей, потрясших уже всю Западную Европу…». Незаурядные способности, удивительное трудолюбие, а также сохранившиеся с лицейских времен знакомства определили чиновничьи успехи сосланного. Находясь в положении ссыльного, он был назначен чиновником особых поручений, затем советником губернского правления. Бурная деятельность с многочисленными командировками в глубинку для разбора всяких сложных дел создала огромный резерв материалов для описания жизни всех сословий.

Резкий, порывистый, решительный, он достаточно ясно характеризует ситуацию, часто и с сердцем повторяя слова Фауста:

Я, кажется, с ума сойду
От этих диких оборотов,
Как будто сотня идиотов
Городит хором ерунду.

Салтыков с предельной энергией и напряжением отдается попыткам сколько-нибудь разумных и справедливых практических решений в доступной ему области.

Смерть Николая I и помощь генерал-адъютанта П. П. Ланского, который приезжал с инспекцией в Вятку со своей женой Натальей Николаевной, вдовой Пушкина, избавили его от ссылки. Салтыков познакомился с Натальей Николаевной в доме одного из крупных чиновников Вятки. Судьба ссыльного литератора вызвала у нее сочувствие. Письмо мужа к родственнику, который был министром внутренних дел, ускорило или, может быть, решило дело. Салтыков возвратился в столицу и был причислен к Министерству внутренних дел.

В 1856 году состоялось его венчание с дочерью бывшего вице-губернатора Вятки красавицей Елизаветой Аполлоновной Болтиной, в которую он уже давно был влюблен. Мать Салтыкова не только не прибыла на свадьбу сына с бесприданницей, но и уменьшила субсидию, которую ранее посылала. Позже эта «девочка, о которой мечтал три года» (из его письма), которую он так стремился воспитать, что даже для нее и ее сестры написал «Краткую историю России», для которой доставал и растолковывал книги русских писателей, своей пустотой и суетностью принесет ему неисчислимые терзания. Но это будет потом. 1856 год был счастливым годом в его жизни: он женился на любимой девушке, а журнал «Русский вестник» принял к печати его «Губернские очерки». Впервые появился в печати писатель Щедрин.

Напомним дальнейшие вехи его жизненного пути:

1857 – отдельное издание «Губернских очерков» под псевдонимом Щедрин.

1858 – Салтыков назначен рязанским вице-губернатором.

1860 – Салтыков назначен тверским вице-губернатором.

1862 – Салтыков подает в отставку. Становится членом редакции «Современника».

1864 – выходит из редакции «Современника». Назначается председателем Пензенской казенной палаты.

1866 – назначается управляющим Тульской казенной палатой.

1867 – назначается управляющим Рязанской казенной палатой.

1868 – получает отставку и навсегда заканчивает служебную карьеру, поскольку повелением царя ему запрещалось впредь занимать какие-либо должности на государственной службе. Салтыков становится членом редакции «Отечественных записок» и целиком посвящает себя редакторской и писательской деятельности.

1869–1870 – «История одного города».

1875–1880 – «Господа Головлевы».

80-е годы – сатира «Современная идиллия», «Письма к тетеньке», «Пошехонские рассказы».

Последние годы жизни – «Сказки» (1882–1886), «Мелочи жизни» (1886–1887), «Пошехонская старина» (1887–1889).

Короткая справка для семиклассников о жизни и творчестве великого сатирика, конечно, не будет включать все эти даты: мы просто напоминаем их учителю.

В старших классах ученики познакомятся с городом Глуповым и его обитателями. Но знакомство с писателем уже начинается. Эзопов язык, которым и поневоле, и в силу специфики своего дарования пользовался писатель, часто достигал такой силы обличения, что в концентрации его иронии и сарказма Тургенев ощущал «что-то почти страшное».

Художник отрицательных сторон действительности, он в своих произведениях был и художником, и мыслителем. Художественная картина мира у него резко контрастна и трагична. Искусство гротеска в произведениях Щедрина достигает огромной выразительности. Но оно лишено элементов иррационального.

Сатирик по природе, Салтыков обладал могучим даром комизма. Его палитра смеха богата и разнообразна, обращаясь к сказкам, ученики встретятся с ее мягкими и светлыми тонами. Позже они узнают и более резкие произведения писателя.

Практика использования эзопова языка богата зашифрованными понятиями. Чего стоят хотя бы названия министерств: «департамент изыскания источников и наполнения бездн» – министерство финансов, «департамент государственных умопомрачений» – министерство народного просвещения.

Припомним названия городов, в которых происходят события произведений: Глупов, Дремов, Буянов; фамилии чиновников: Удав, Дыба; их «звания» – «бесшабашный советник», «действительный статский кокодес». Очень интересно использует

Салтыков популярные литературные образы, помещая их в новые ситуации. У него действуют господа Молчалины, Ноздрев, издающий (в «Письмах к тетеньке») газету «Помои», Лаврецкий из «Дворянского гнезда» и др.

Достоевский утверждал, что «…я, чуть не сорок лет знающий «Горе от ума», только в этом году понял как следует… Молчалина, и понял именно когда он (Салтыков. – *Авт.*) разъяснил мне…».

В краткой справке о Салтыкове-Щедрине мы сможем дать только самое общее представление о писателе и его месте в русской классике XIX века. Нужно, чтобы ученики воспринимали эти уроки только как самое первое знакомство с писателем, которое потом получит продолжение.

Разговор о сказках Щедрина уже с самого начала встанет перед проблемой определения и использования жанра. Первое, на что можно обратить внимание, – это на точное обозначение адресата. В заголовке указано: «Сказки для детей изрядного возраста». Мы видим, что автор обозначил жанр с определенной мерой условности, да еще и указал, что перед нами цикл или серия однотипных произведений: ведь речь идет о сказках, а не об одной сказке.

Это обстоятельство характерно для Щедрина: публикуя очерки, сказки, рассказы от номера к номеру журнала, он потом объединял их в более крупные формы: сборники, циклы, хроники, обозрения, дневники. Характеризуя себя как «летописца минуты», он видел и замкнутые в себе эпизоды, и длительность органически связанных друг с другом событий. Но в качестве эпиграфа можно было бы избрать и другое суждение Щедрина о себе: «Я – Эзоп и воспитанник цензурного ведомства».

Имея в запасе одну-единственную сказку и точно зная, что это первое знакомство учеников с писателем и его творчеством, прежде всего определим возможную стратегию работы над темой. Предложим ученикам общий очерк о писателе, который будет очень лаконичным: все, что мы помогли вам вспомнить, конечно, не нужно рассказывать на уроке. Пока достаточно предложить краткую и по возможности занимательную справку о совершенно новом для них имени, помочь представить человека и писателя. Затем можно вспомнить, что ученики знают о жанре сказки. Чем же может и даже должна отличаться сказка Щедрина, в чем, еще не приступив к чтению, мы предполагаем ее особенность? Задания учебника помогут если не решить, то задуматься над этими вопросами.

Обратимся к первым строкам повести-сказки. Где слова из народных сказок, где – не скрываясь – с нами общается, нам

повествует автор? «Жили да были два генерала, и так как оба были легкомысленны, то в скором времени – по щучьему велению, по моему хотению – очутились на необитаемом острове». Так в сказке обозначилась завязка. Или экспозиция?

Далее идет рассказ о жизни генералов в Петербурге на Подьяческой улице, об их мирном пенсионном житье. Можно вспомнить о том, кто такой подьячий. Это канцелярский служащий в приказах и местных государственных учреждениях XVI–XVIII веков. Краткая справка о людях в чинах (генералах!) и о месте их проживания наверняка относится к экспозиции. Наверное, к ней же можно отнести и описание той амуниции, в которой они попали на остров, и начало их робинзонады. События на острове идут своим чередом. Генералы пытаются выяснить, где они, но их пешая разведка не увенчалась успехом. Старый номер реакционной газеты «Московские ведомости» – единственная их находка. Наблюдение за тем, как много вокруг еды и как она недоступна, приводит их в отчаяние. Ни ожесточенный поединок оголодавших генералов, ни попытка отвлечь себя от мыслей о еде разговорами, ни чтение «Московских ведомостей» не смогли избавить их от голода.

Но вот генерала, который был когда-то учителем каллиграфии, озарило вдохновение: он решил найти мужика. В сюжетной линии «мужик – генералы» это озарение можно считать завязкой. Однако можно также предположить, что это пока лишь предчувствие завязки, а завязка четко определилась в момент, когда генералы (наконец-то!) обнаружили спящего мужика.

Как же именуется в сказке этот герой? Для генералов он не только «лежебок», «каналья», но при необходимости и «любезный друг», и «мужичина». Как изображен спаситель генералов? Можно воссоздать портрет и рассказ о его деятельности. Поскольку мужик как персонаж сказок появляется и в сказке «Коняга», можно привлечь и ее материалы для создания образа мужика.

Представив себе героев, вновь вернемся к сюжету. Какой эпизод может считаться кульминацией этой сказки? Очевидно, стоит искать ее в сценах благоденствия генералов на необитаемом острове.

Как только генералы соскучились и захотели вернуться на Подьяческую, сказка начала двигаться к развязке. Мужик не мог отказать генералам и тут же соорудил ладью для плавания. Странствование через океан-море, затем Неву-матушку и прибытие к Екатерининскому славному каналу привело генералов в конце концов на родную Большую Подьяческую. Тут и развязка сказки. Есть в ней и краткий эпилог: «Однако и об мужике не забыли: выслали ему рюмку водки да пятак серебра –

веселись, мужичина!»

Подумаем, что же в этом сатирическом произведении от жанра сказки, а что – от сатиры. Нельзя ли эту «сказку для детей изрядного возраста» рассматривать как сатиру, которая стилизуется под сказку, или как сатирическую сказку? Важно не ваше окончательное решение, а сам процесс установления признаков, примет как сказки, так и сатиры.

В сказке (напомним, что она названа повестью) три героя, если не считать только упоминаемых кухарок. Попробуйте создать рассказ о каждом из них. Начнем, следуя порядку появления, с генералов: различия этих героев невелики. Правда, генерала, который одно время преподавал каллиграфию, автор рекомендует как более умного. Однако во всем прочем они скорее схожи, как близнецы.

Щедрин не дает нам портретов своих героев. Зримый облик можно себе представить, обращаясь к фантазии иллюстраторов. Щедрина иллюстрировали многие художники. Рисунки А. М. Каневского к «Повести о том, как один мужик двух генералов прокормил» помещены во многих изданиях. К сказкам есть иллюстрации Кукрыниксов, Б. Фрадкина, Е. Жака, А. Клементьева, Д. Моора, К. Ротова, В. Ермолаевой, Б. Покровского, М. Черемных, Н. Кузьмина. Есть даже очень интересная безымянная иллюстрация именно к этой повести из нелегального издания «Сказок» 1884 года (см. книгу А. Туркова «Салтыков-Щедрин». Серия «ЖЗЛ»).

Для анализа произведения важно заметить и даже подчеркнуть то обстоятельство, что автор рисует облик своих героев весьма лаконично. Однако какие-то детали прочно задевают за сознание читателя. Вспомним, в каком виде генералы появились на острове. «Стали они друг друга рассматривать и увидели, что они в ночных рубашках, а на шеях у них висит по ордену». Итак, генералы при орденах, которые получены за переписывание бумаг в регистратуре.

Волшебное перемещение на необитаемый остров, как это ни странно, заставляет генералов хоть что-то узнать о реальной жизни. Что же нового они о ней узнали? Чем эта реальная жизнь их удивила? Сфера доступных генералам «удивлений» еще раз подчеркивает их фантастическую неосведомленность даже в самых обыденных вещах. Эта неосведомленность уже из области сатиры, а приемы, которыми пользуется автор, это и гипербола и гротеск. Организуйте чтение в лицах одного из диалогов генералов и предложите исполнителям после чтения прокомментировать свои эпизоды, отвечая на вопросы о том, где в репликах генералов отзвуки сказки, а где явно звучит

обличение сатирика.

Вслед за наблюдением за обликом и поведением генералов обратимся к «лежебоку-мужичине». Именно его существование кажется – и по сказочным, и по сатирическим меркам – совершенно необходимым. Недаром же он в представлении генералов не только лежебок, но и тунеядец. Обратимся к «Толковому словарю русского языка» В. Даля: *«Ту́не* нар. – втуне, даром, бесплатно, безвозмездно… *Тунея́дство* – дармоедство или мироедство, бездельная жизнь, праздная, на чужой счет, чужетрудная». В другом издании определение лаконичнее и точнее: *«Тунея́д* (-ядец, – ядка) – дармоед, живущий в праздности чужими трудами, бездельник». Посмотрим, насколько этот тунеядец безропотен. Ведь поначалу он «хотел дать от них стречка», а когда все, что нужно, исполнил и попросил отдохнуть, то даже бестолковые генералы поняли, что его нужно привязать к дереву, чтобы он не убежал. Правда, веревочку он готовил для этой цели сам.

Так сатирик рисует социальную идиллию, в которой народ трудится и не возражает против своей смиренной доли. Где в этой сказочной идиллии сарказм, где ирония, где относительно доброжелательная насмешка? Все это ученики могут обсудить, постоянно помня, что жанр предстает не столько как сказка, сколько как сатирическое произведение «для детей изрядного возраста».

Изучение сатиры как одной из форм комического связано с необходимостью использования ряда терминов, которые помогают понять существо сатирической картины мира. Ученикам можно предложить составить словарик терминов для успешного чтения сатирического произведения. Слова «сатира», «гротеск», «сарказм», «насмешка», «ирония», «гипербола», «парадокс» и многие, многие другие могут войти в этот словарик.

Проследим за тем, какую роль играет прием гротеска в сатирической сказке, которая названа повестью.

Попробуем собрать коллекцию гротескных ситуаций:

• место событий;

• способ появления героев на этом сказочном острове;

• приметы необитаемого острова (включая и старый номер «Московских ведомостей»);

• изображение отчаяния проголодавшихся генералов, их целеустремленные поиски мужика;

• мужик истово исполняет свои обязанности;

• идиллия на острове, которая, как всякая идиллия, наскучила генералам;

• мужик доставляет генералов на родную Подьяческую улицу.

В каждом из этих эпизодов Щедрин не позволяет себе забыть о парадоксальности героев, сюжета, обстановки, обстоятельств. Обсуждение предложенных вопросов и заданий сделает возможным расширение и обогащение представления о том, какими могут быть сатирические жанры.

Специальный разговор может быть организован по поводу того, как в сказке используется эзопов язык. В качестве отдельной работы может быть произведена выборка слов и выражений, которые взяты из обихода русской народной сказки.

Условность использования жанра сказки дает учителю возможность много и содержательно поработать над приемами и сказки, и сатирического произведения любого жанра.

Специальный раздел **«Из истории сатиры»** лучше изучать после анализа «Повести…» Щедрина. Этот материал может следовать и за рассказом Марка Твена «Как я редактировал сельскохозяйственную газету».

В любом случае это будет итог и в то же время новый материал для раздумья, коль скоро предполагается обращение к письменной работе.

Характер письменной работы в любом случае определят конкретные обстоятельства. По жанру это может быть и ответ на вопрос, и составление словаря слов, которые помогают воссоздать сатирическую картину изображенного в произведении, и очерк о герое, и пересказ сюжета с комментариями, и использование приемов сатиры для создания собственного произведения на вполне злободневную тему.

Так, предлагая ученикам создать словари по любой из двадцати глав сказа «Левша», можно сочетать работу с развернутым комментарием к некоторым словам. При выполнении этого задания интересно наблюдать, какие слова выбираются для комментирования и как ученики справляются с объяснением.

При создании словаря нужно выполнить следующие требования:

1. Создать словарик, который будет отражать характерную для этого произведения лексику.
2. Выбрать для него 10–15 слов.
3. При необходимости включить термины теории литературы.
4. Ограничить словарик именами существительными.
5. Выбрать слова для комментирования. Дать краткое объяснение значения слов и примеры их употребления.

Письменная работа может касаться жанра и быть кратким или развернутым ответом на такие вопросы:

Почему это произведение вы считаете не повестью, а

сатирической сказкой?

Можно ли считать сказ о Левше сатирическим произведением?

Каков жанр произведения Марка Твена «Как я редактировал сельскохозяйственную газету»? и т. п.

Поскольку запас знаний у учеников невелик, а умение оперировать теоретическими материалами полностью не сформировано, то такого рода работы могут представлять собой краткие ответы на вопросы.

Работы типа «Мужик – бессловесный труженик в «Повести…» Щедрина» или «Герой повести и моя оценка этого героя» также могут быть очень лаконичными.

Все дело в том, что письменные работы и в этом классе должны демонстрировать логику суждений и умелый отбор материала, а не обширные и ничем не ограниченные рассуждения. Мы учим точности и лаконизму откликов на произведение искусства, а то, что это мы делаем, обращаясь к сатирическим произведениям, – акт сознательный. В этом случае больше гарантии, что мы поможем ученикам избежать ложной патетики и многословия.

При обращении к рассказу о сатирическом герое можно задать на дом создание плана, а после обсуждения вариантов этого плана написать развернутый ответ на один из его пунктов в классе. Можно также предложить взаимное рецензирование планов.

Урок развития речи даже при активном обращении к письменным работам все равно будет содержать и моменты устных разъяснений, и предварительную работу с текстом.

Если вы проводите эту работу после изучения рассказа Марка Твена, то можно добавить и такие вопросы для письменных или устных ответов: «Что такое памфлет?», «Как вы объясните слово «филиппика»?», «Какой прием характерен для сатирических жанров?», «Какие сатирические жанры часто используют гротеск как прием изображения?» и т. п.

Марк Твен. «Как я редактировал сельскохозяйственную газету»

Третий год подряд ученики встречаются с Марком Твеном. Но если в пятом и шестом классах перед учениками были большие автобиографические повести, то читатель седьмого класса встречается не с добрым юмористом, который с ностальгией рассказывает о своем детстве и отрочестве, а с сатириком, смех которого никак не проникнут сочувствием ни к герою, ни к его окружению.

Сатирический рассказ для читателя, который знает только юношеские повести Твена, – новость. Но перед нами стоит и еще одна чисто методическая проблема: наблюдение за различием сатиры разных авторов. Разница в накале обличения, разница в использовании приемов… И близкая по настрою жажда борьбы с тем, что возмущает, и общность манеры повествования.

Герой и герои, сюжет и его эпизоды могут быть прослежены от начала и до конца. В рассказе трудно говорить об одной кульминации: перед читателем проходит череда эмоциональных вспышек, череда столкновений, вызванных не просто анекдотическим, а гротескно-анекдотическим незнанием того, за что взялся герой рассказа. Цитаты из созданных им шедевров демонстрируют гротеск в чистом виде. Прочтем: «Брюкву не следует рвать руками, от этого она портится. Лучше послать мальчика, чтобы он залез на дерево и потряс его».

В этом сатирическом рассказе есть не только реалии своего времени. Прочтите страстный монолог, которым завершается рассказ. Не решите ли вы, что этот монолог может рассматриваться и как часть памфлета или даже как памфлет – вставка в рассказ? Стоит также подумать о том, что пафос его отчасти, пожалуй, оправдан и в нашей сегодняшней действительности. «…Я вам говорю, что чем меньше человек знает, тем больше он шумит и тем больше получает жалованья». Трудно и сегодня оспорить это утверждение, которое может касаться и нашей повседневной практики.

Можно коллективно извлечь из рассказа те примеры, которыми он иллюстрирует свое утверждение, и проверить на глаз их реальность. «Кто стряпает тяжеловесные передовицы по финансовым вопросам? Проходимцы, у которых никогда не было ни гроша в кармане… Кто пишет проникновенные воззвания насчет трезвости и громче всех вопит о вреде пьянства? Проходимцы, которые протрезвятся только в гробу…» Извлеките

все элементы филиппики из этого памфлета и решите, какие из них устарели. Кстати, можно припомнить и слово «филиппика». Первоначально это была обличительная политическая речь древнегреческого оратора Демосфена против царя Филиппа Македонского, теперь же этим словом называют гневную обличительную речь против какого-то лица.

При обращении к тексту становится очевидным мощное главенство гротеска как приема, с которым связаны и которому подчинены все остальные приемы. Организуйте поиск примеров. Сопоставьте их с обращениями к этому приему в сказке Щедрина. Попробуйте инсценировать диалоги и подготовить исполнение монологов рассказа.

В заключение можно устроить обсуждение жанров сатирических произведений, которые известны ученикам, и суммировать свои суждения о наиболее существенных приемах, которые дают возможность точно определить жанр каждого из этих произведений.

А. П. Чехов. «Жалобная книга», «Хирургия»

Краткую справку о жизни и творчестве Чехова можно начать с описания Таганрога, где родился и вырос писатель. Последние три года обучения в гимназии он не только жил на птичьих правах в своем доме, который за бесценок купил родственник, но и старался что-то продать из оставшихся вещей, чтобы помочь переехавшей в Москву семье.

Многие мелочи из гимназической жизни прочно сохранялись в памяти писателя и ждали того момента, когда найдут свое место в одном из произведений. Вот в какой-то семинарии учитель написал на сочинении «Чепуха», а ученик в страхе прочел: «реникса» – думал, что слово написано по-латыни. И это потом прозвучит в пьесе. Знакомый протоиерей Покровский, преподававший в гимназии Закон Божий, называл его Чехонте. И это прозвище он сделает одним из своих псевдонимов…

Хотя последние три года жизни в Таганроге до сих пор загадка для биографов Чехова, но кое-что помогают представить себе его письма. Одно из них – брату Николаю о том, каким должен быть воспитанный человек. «Тут нужны беспрерывный дневной и ночной труд, вечное чтение, штудировка, воля… Тут дорог каждый час…» Хотя в эти часы, как утверждает В. Лакшин, готовивший биографию писателя для телевидения, умещались и театральные увлечения, и чтение Гюго, и череда влюбленностей в знакомых гимназисток, и неопределенные мечты о будущем.

Гимназия окончена. Скорее в Москву. И вот Чехов в Москве более года. «Приезжай в Москву!!! – пишет он в Таганрог приятелю. – Я ужасно полюбил Москву. Кто привыкнет к ней, тот не уедет из нее. Я навсегда москвич. Приезжай литературой заниматься… Приезжай!!! Все дешево. Штаны можно купить за гривенник! А патриотизму… сколько!!! (задыхаюсь…) Что ни песчинка, что ни камушек, то и исторический памятник! Приезжай!!»

Итак, Чехов – студент медицинского факультета университета. Антон Павлович становится на всю свою жизнь экономической и нравственной опорой семьи.

В эти годы произошло и его рождение как писателя. Сам Чехов точно называл дату: 24 декабря 1879 года. В этот день были именины матери, а семье не на что было купить продукты, чтобы сделать пирог. Антон сел и в один присест написал «Письмо к ученому соседу». Его напечатали в журнале «Стрекоза». С той поры параллельно учебе шло творчество. Журналы «Стрекоза», «Будильник», «Развлечение», «Зритель» охотно печатают молодого

юмориста. Восемь копеек за строчку! За годы учебы в университете Чехов написал почти двести рассказов, фельетонов, сценок, юморесок. «Кроме романа, стихов и доносов, я все перепробовал», – писал он в одном из писем.

В 1886 году Чехов получает диплом врача. На дверях дома, который прозвали комодом (там сейчас музей), дощечка: «Доктор Чехов». За четыре года, проведенные в этом доме, были написаны «Степь», «Именины», «Скучная история», пьеса «Иванов»… Сюда приходил Чайковский, чтобы уговорить Чехова написать либретто оперы по мотивам «Бэлы» Лермонтова…

В письме к Чехову Д. В. Григорович пишет: «Вы, я уверен, призваны к тому, чтобы написать несколько превосходных, истинно художественных произведений. Вы совершите великий нравственный грех, если не оправдаете таких ожиданий. Для этого вот что нужно: уважение к таланту, который дается так редко. Бросьте срочную работу».

Обязательно прочтите ученикам строки из ответа Чехова: «Если у меня есть дар, который следует уважать, то, каюсь перед чистотою вашего сердца, я доселе не уважал его… Как репортеры пишут свои заметки о пожарах, так я писал свои рассказы: машинально, полубессознательно, нимало не заботясь ни о читателе, ни о себе самом…»

Эти строки не дают нам права обвинить писателя в безразличии к результатам своих трудов. Скорее они свидетельствуют о желании осознать серьезность своих возможностей и задач. Именно в эти годы творчество Чехова становится и более интенсивным, и более ответственным. Он создает сборники рассказов «Сказки Мельпомены», «В сумерках», «Пестрые рассказы».

В двадцать шесть лет пришла известность. В двадцать восемь – признание. «Степь» расхвалили Гаршин и Салтыков-Щедрин. Чехову была присуждена Пушкинская премия. Как реагировал на это сам Чехов? Он утверждал, что Толстой занимает первое место в русском искусстве, Чайковский – второе, он же, Чехов, знаменитость № 877.

Наверное, на этом рассказ о Чехове можно завершить: впереди еще несколько встреч с писателем в старших классах.

В этом классе мы знакомим учеников с юным и жизнерадостным Чеховым. Это Чехов юморесок, веселых рассказов, сцен и сценок.

Юмореска под названием «Жалобная книга» едва ли может стать инсценировкой, хотя на ее страницах звучит большое количество живых голосов. Попробуем не только прочесть реплики. Несмотря на то что каждый участник записал лишь одну

«жалобу», автор дает нам возможность попытаться представить себе характер и даже внешний облик этих «героев». Конечно, это будет проверкой способности к творческим решениям. В этой работе могут помочь издания, в которых текст Чехова сопровождается рисунками. Но, даже не располагая иллюстративными материалами, можно представить себе авторов этих различных реплик. Мы выше цитировали любимую фразу Щедрина из «Фауста» Гёте. Может быть, есть смысл еще раз обратиться к ней, чтобы дать общую оценку потолка способностей участников этого нестройного хора. Напомним:

Я, кажется, с ума сойду
От этих диких оборотов,
Как будто сотня идиотов
Городят хором ерунду.

Возможен ли какой-то серьезный итог по завершении работы с этим рассказом-юмореской? Можно уловить в этом варианте юморески и стремительную смену участников, и умение Чехова при помощи одной-единственной реплики показать характер ее «автора» и в то же время обозначить сложный рисунок взаимоотношений самых разнохарактерных пассажиров.

«Хирургия» тоже может быть названа юмореской. Но в ней особенно важен сюжет, все составные части которого нарисованы очень отчетливо. Об истоках «Хирургии» неизменно повествуется во всех биографиях Чехова. Именно подросток Антон извлекал огромную пробку изо рта возмущенного «пациента» – брата Александра на домашних «спектаклях». При первом издании «Хирургия» имела подзаголовок «Сценка». Исполнить в лицах эту юмореску, которая явно тяготеет к веселой сценке, несложно. Для этого нужно лишь подходящее настроение класса. Обратимся к приемам, которые характерны для этого миниатюрного шутливого произведения.

Начнем с действующих лиц. Сергей Кузьмич Курятин – фельдшер, его пациент дьячок Ефим Михеич Вонмигласов. Есть еще «внесценический персонаж» – неоднократно упоминаемый бывший пациент помещик Александр Иваныч Египетский.

Очень старательно воспроизведены портреты участников сценки. Стоит внимательно рассмотреть их. Какие детали вызывают у вас даже при первом чтении усмешку? Видите ли вы уже в описании внешности возможность возникновения конфликта и то, как он может развиваться?

Знакомая большинству читателей зубная боль делает очевидной остроту конфликта и заставляет вслушиваться в

каждую реплику. Какие оттенки переживаний и настроений звучат в каждой из них? Совсем не обязательно исполнять диалог как пьесу, но можно обсудить возможную постановку с условием, что все станут режиссерами, и устроить конкурс на создание лучшей мизансцены. Если класс поделить пополам на Сергеев Кузьмичей и Ефимов Михеичей и продумать возможное исполнение каждой из ролей, то можно обсудить процесс нарастания «трагизма» в репликах бедного пациента и тщетные попытки фельдшера доказать свою невиновность и профессионализм.

При любой организации работы можно говорить, даже используя только две прочитанные юморески, о ярком сценическом даровании писателя, который и в крохотных безделках умеет организовать время и пространство вокруг своих героев и происходящих с ними событий.

Портрет героя в художественных произведениях разных жанров

Посвятив часть наблюдений этого учебного года родам и жанрам литературы, мы смогли убедиться, что особенно внимателен к нашей внешности эпос, хотя возможны портреты в лирике и в драматических произведениях. Богатство и многообразие описаний в эпических произведениях диктуются самим характером повествования.

Наверное, наблюдение за внешностью человека интересно для многих. Авторы в этом отношении не представляют исключения: им, как правило, очень хочется, чтобы читатели «увидели» их героев.

Однако литература не сразу «доработалась», как писал Гегель, до умения видеть и описывать портреты. Вспомним о фольклорных описаниях внешности. Они все были «ликом красивы и величавы» – эти примеры есть в учебнике. В знакомой ученикам «Сказке о мертвой царевне…» семь румяных усачей также не разнятся друг от друга.

Романтики уделяли чрезвычайное внимание портрету. Типичней для романтических произведений был герой с обликом, созданным по образцам поэм Байрона. Однако такая манера изображения внешности человека достаточно быстро вызвала отторжение. Очень удачно выразил свое отношение к такому портрету Гоголь (см. учебник-хрестоматию). Если вы решите сопоставить его насмешливое описание с первым портретом из стихотворения Лермонтова «Портреты», как это предложено в учебнике, то, наверное, согласитесь с Гоголем.

В романе «Дубровский» интересна своеобразная игра с портретом главного героя, который предстает то в облике вполне романтическом, то в скупых и прозаических строках полицейского описания, а затем в беглых заметках по ходу событий.

Можно предложить ученикам задание – создать галерею портретов героев, с которыми ученики встретились в этом учебном году на уроках литературы или при самостоятельном чтении. Возможна и специальная работа по коллекционированию портретов героев, которых дали нам произведения какого-то одного писателя.

Целесообразно сравнивать портрет в его словесном воплощении и портреты в живописи, графике, скульптуре. Поскольку именно портретами учитель обычно располагает в

большом количестве, а часть из них так и остается невостребованной, можно обратиться к этим материалам своей лаборатории. Возможна выставка портретов разных эпох или одного столетия, выставка портретов романтиков или реалистов, выставка портретов писателей, выставка портретов, которые вошли в наш быт на различных изделиях.

Обилие материалов дает возможность не только демонстрировать их при создании крохотных выставок, но и проводить игры и викторины. Картины старинного итальянского художника Арчимбольдо, на которых лица создаются при помощи специально расположенных фруктов или овощей, цветов, злаков или каких-то предметов, дают возможность поговорить и даже пошутить по поводу самой разнообразной техники воспроизведения человеческой внешности.

Работа с портретом предполагает возможность серии докладов как о портретах в литературе, так и о портретах в живописи и других видах искусства…

Ученики, которые любят изобразительное искусство, могут создать если не выставку, то стенд с серией портретов. На этом стенде можно расположить и лучшие сочинения, в которых ученики продемонстрировали свое умение создавать описания-портреты.

А. Конан Дойл. «Пляшущие человечки»

Литература XIX века богата не только обилием жанров. В ней появляются и новые направления. Среди них наиболее привлекательное для многих читателей – детективная литература.

Можно попробовать отыскать истоки детективных историй в дошедших до нас из седой древности мифах, сказках, легендах и притчах.

«Почему ты не приходишь выразить мне свое уважение?» – спрашивал Лев Лисицу в басне Эзопа. «Да простит меня Ваше Величество, – отвечала Лиса, – но я обратила внимание на следы животных, что вели в вашу пещеру. Судя по отпечаткам, в вашу сторону проследовали многие, но почему-то никто не вернулся назад. Пока все те звери, что вошли в вашу пещеру, не выйдут обратно, я лучше погуляю на свежем воздухе». Ситуация вполне подходит для расследования, и Лисица в роли Шерлока Холмса вызывает симпатию.

Однако детектив, как явление массовое, как предмет всеобщего увлечения, требовал не только криминального материала, но и определенной социальной обстановки. Развитие городов, рост преступности, появление регулярной полиции, распространение газет с криминальной хроникой, применение аналитического метода в раскрытии преступлений – все это обычно упоминается в качестве предпосылок возникновения детектива.

«Первым сборником детективных рассказов, опубликованных на нашей планете, были новеллы Эдгара По, вышедшие в свет в 1845 году и содержавшие знаменитую трилогию о Дюпене. Сколь невероятным покажется это сегодня, эксперименты По в области литературы логического анализа не нашли в Америке отклика: они не завоевали популярности у тогдашних читателей и не получили признания у тогдашних писателей», – писал автор детективов и одновременно исследователь детективного жанра Эллери Куин в работе «Как сделать детектив». Это были новеллы «Убийство на улице Морг», «Тайна Марии Роже» и «Похищенное письмо».

Только спустя четыре десятилетия «Этюд в багровых тонах» (1883) Конан Дойла произвел впечатление разорвавшейся бомбы. «За этой повестью в течение нескольких лет последовали циклы блестящих новелл о Шерлоке Холмсе… Эффект был поразителен. Конан Дойл воспользовался формулой По и вернул ей жизнь и популярность… Он был искрометен, неожидан и немногословен.

Его проза обладала лаконичностью эпиграммы», – утверждает Куин.

Встреча с творчеством Конан Дойла дарит знакомство с ярким автором XIX–XX веков. Конан Дойл создал много произведений: это «Затерянный мир», «Маракотова бездна», рассказы об англо-бурской войне 1914–1918 годов и даже «История спиритизма», которым он увлекался. Но более всего популярны его произведения о Шерлоке Холмсе.

К 7 классу все ученики если не читали, то слышали о Шерлоке Холмсе, хотя, может быть, ничего не знают о Конан Дойле. Поставив рядом эти два имени – Конан Дойл и Шерлок Холмс, подумаем о том, почему герой оставил позади своего реально существовавшего и заслуживающего внимания автора?

Решение этой конкретной проблемы определит композицию урока – кратко сообщив об авторе, мы более обстоятельно рассмотрим Холмса, а не его создателя.

Любителями героя создан канон произведений о Шерлоке Холмсе. В него входят четыре повести и пятьдесят шесть рассказов Конан Дойла (1859–1930), которые были опубликованы с 1887 по 1927 год. Именно они признаны каноническими: кроме них, уже второе столетие существует множество попыток расширить территорию обитания этого героя. Популярность Шерлока Холмса такова, что в 1990 году в Лондоне на знакомой читателям Бейкер-стрит в доме 221-б (как в рассказах) был открыт музей Шерлока Холмса, который очень популярен и у туристов, и у самих англичан. Стоит заметить, что дома с таким номером никогда не было и этот номер – выбор автора.

Первый вопрос, на который давно и пока без особого успеха идут поиски ответа, – почему герой так прочно завоевал публику, оттеснив своего автора? Чем вызвана стойкая преданность читателей этому герою?

Конечно Шерлок Холмс – не единственный герой, затмивший своего автора. И ученики, наверное, помнят Робинзона Крузо, Тома Сойера, Дон Кихота, Ромео и Джульетту, Д'Артаньяна и капитана Немо. Но это обстоятельство только делает более настоятельным желание получить ответ на вопрос о причинах популярности героя, которая превосходит популярность автора.

Каким мы видим Шерлока Холмса?

Предложим ученикам описать образ героя и дать ему оценку, которая, наверное, уже определилась при чтении текста.

Начнем с портрета. Рост – более ста восьмидесяти, худ, спортивен, стремителен, легок в движениях. А как обстоит дело с его образованностью?

Ответ на этот вопрос есть в одном из первых произведений о

герое: «Знания в области литературы – никаких. Знания в области философии – никаких. Знания в области астрономии – никаких. Знания в области политики – слабые. Знания в области ботаники – неравномерные. Знает свойства белладонны, опиума и ядов вообще. Не имеет понятия о садоводстве. Знания в области геологии практические, но ограниченные. С первого взгляда определяет образцы различных почв. После прогулок показывает мне брызги грязи на брюках и по их цвету и консистенции определяет, из какой они части Лондона. Знания в области химии – глубокие. Знания в области анатомии – глубокие, но бессистемные. Знания в области уголовной хроники – огромные. Знает, кажется, все подробности каждого преступления, совершенного в XIX веке. Хорошо играет на скрипке. Отлично фехтует на шпагах и эспадронах, прекрасный боксер. Основательные практические знания английских законов». («Этюд в багровых тонах». Перевод Н. Тренёвой).

Герой и сам довольно точно оценивает свою подготовку: «Мои знания обрывочны и не систематизированы, но очень практичны для моей работы». Это суждение – полезный урок читателю – герой произведений подсказывает оптимальную тактику любой деятельности. И это не отказ от получения знаний, а демонстрация рационального отношения к их использованию. Следует отметить и особенность его тактики: «Вы знаете мой метод – он основан на внимании к мелочам». Исследователи творчества Дойла обращают особое внимание на важность этого качества для любой деятельности вообще. Они обращаются к сопоставлению методов этого героя с особенностями не только мастеров сыска, но даже… творчества великих художников. Так, они рекомендуют, следуя тактике Холмса, внимательнее присмотреться к устремленным к небу глазам героев картин Перуджино, улыбкам моделей Леонардо, задрапированным фигурам Тициана…: «Знаток искусства уподобляется детективу, выявляющему автора преступления (полотна) на основании мельчайших улик, недоступных для большинства» (*Коррадо Ауджиас.* Секреты Лондона. М., 2012.), «Наука, понимаемая как рациональное постижение мира, становится необходимой основой любого знания», и это соображение не раз звучит в рассказах о Шерлоке Холмсе.

Истовое отношение к своему делу, все приметы трудоголика, которые свойственны герою, казалось бы, совсем не те качества, которые высоко пенит юный читатель. Но Холмс стремится к достижению своей цели, и его неизбежные победы – он умеет добиться своего! – привлекают читателя. Воодушевляет читателя тот порыв к успеху, та страсть, которую Холмс вкладывает в свои

поиски. Он может быть увлечен и химическим опытом, и этапами поиска преступника. Энергия поиска, умение четко обозначить конечную цель, способность организовать время и пространство вокруг захватившей его проблемы втягивают и читателя в события сюжета.

Привлекает внимание и его необычность. Он не такой, как все. Он – иной. И это сначала помогает запоминанию всего, что связано с ним, а потом начинает восприниматься как особое преимущество.

Холмсу свойственна и четкость нравственных позиций, и сила характера, которые обнаруживает каждое его решение и каждый поступок.

Важна и манера организации встречи с героем в тексте новелл – автор постоянно выступает как соучастник выводов и решений героя.

Казалось бы, Шерлок может вызвать много нареканий своими привычками и манерой решать возникающие проблемы. Но, поскольку читатели вовлечены в его поиски, то, даже испытывая трудности на этом пути, они не склонны осуждать ошибки и просчеты героя. Они готовы принимать его решения, даже если те сначала воспринимаются как причуды. Так мы ведем себя, оценивая поступки своего идеала – образца для практически неосуществимого подражания, заранее отвергая какие бы то ни было упреки очевидному и бесспорному любимцу, который так успешно утверждает и наши идеалы на страницах книги.

Читателя привлекает заслуженный успех всех дел Холмса. Что же заставляет Шерлока Холмса принимать свои решения? Наука? Способность логически мыслить? Интуиция? Элементарная удача? Один из авторов определяет эту причину как «инстинкт догадки». И то, как он реализуется в практике, показано в действии: «Шерлок Холмс весь преображался, когда шел по горячему следу. Люди, знающие бесстрастного мыслителя с Бейкер-стрит, ни за что не узнали бы его в этот момент. Он мрачнел, лицо его покрывалось румянцем, брови вытягивались в две жесткие черные линии, из-под них стальным блеском сверкали глаза. Голова его опускалась, плечи сутулились, губы плотно сжимались, на мускулистой шее вздувались вены. Его ноздри расширялись, как у охотника, захваченного азартом преследования. Он настолько был поглощен стоящей перед ним задачей, что на вопросы, обращенные к нему, или вовсе ничего не отвечал, или нетерпеливо огрызался в ответ» («Тайна Боскомской долины». Перевод М. Бессараб).

Отмечая «профессионализм, а также спокойствие, четкую жизненную позицию и сформировавшееся мировоззрение,

человеколюбие…», они говорят и о том, что их – как и доктора Ватсона – «…привлекает загадочная меланхолия, гордость, умеренная сознанием того, что человеческая жизнь ничтожна…»

Читателю равно важны и мотивы поступков, и сами его свершения. Не забудем и о его даре перевоплощения.

Герой сразу же понравился читателям и стал любим, причем эта любовь сказалась и на творчестве писателя.

Напомним об истории принудительного возвращения автора к этому герою. «Я пишу последний рассказ о Холмсе, после которого этот джентльмен исчезнет и больше никогда не вернется! Я устал от этого имени», – пишет Конан Дойл. Цитируя это письмо, обращенное к матери (1891 год), Д. Д. Карр пишет далее: «Профессор Мориарти ждал у Черной скалы; низвергался Рейхенбахский водопад. И со счастливым вздохом облегчения автор убил Шерлока Холмса». Но читатели не смирились с гибелью любимого героя, и началась битва за его возвращение к «жизни». В этом событии сыграли свою роль и его дружеские и уважительные отношения с матерью. Она писала сыну о смерти Холмса: «Ты не посмеешь? Ты не должен этого сделать!» Молчание автора о Шерлоке Холмсе длилось до 1901 года, когда Дойл сдался. Это возвращение произошло в «Собаке Баскервилей». Правда, это были воспоминания доктора Ватсона, но в 1903 году герой явился вновь как участник новых свершений великого сыщика.

Напомним все сборники о Шерлоке Холмсе: «Приключения Шерлока Холмса» (1892), «Записки о Шерлоке Холмсе» (1894), «Возвращение Шерлока Холмса» (1905), «Его прощальный поклон» (1917), «Архив Шерлока Холмса» (1927). Всего в этих сборниках шестьдесят новелл, и последняя из них была создана в 1927 году. Это «Старый дом Шостокомбов».

Поскольку в любом классе могут быть ученики, которые уже читали новеллы о Шерлоке Холмсе, можно в качестве введения в работу над текстом использовать беседу о сюжетах этих новелл и причинах, по которым он так популярен. Именно поэтому сразу же после небольшой справки о писателе в учебнике-хрестоматии предложен набор вопросов, которые можно обсуждать еще до чтения новеллы «Пляшущие человечки» (новелла из сборника «Возвращение Шерлока Холмса»). Это обсуждение, конечно, целесообразно проводить, если в классе многие читали часть новелл и явно проявляют интерес к их герою.

Можно проверить, какие новеллы известны ученикам, познакомив их со списком тех двенадцати новелл, которые автор считал лучшими: «Скандал в Богемии», «Союз рыжих», «Пестрая лента», «Пять апельсиновых зернышек», «Пляшущие человечки»,

«Последнее дело Холмса», «Пустой дом», «Второе пятно», «Дьяволова нога», «Случай в интернате», «Обряд дома Месгрейвов», «Рейгетские помещики».

Предложенные в учебнике вопросы дают возможность размышления над особенностями детективного жанра. Их можно использовать и для завершающей беседы после относительно обстоятельного разговора об одной новелле, представленной в учебнике-хрестоматии.

«Пляшущие человечки» – одна из тех новелл, которые высоко оценил сам Конан Дойл. Это дает нам возможность с особым интересом вести специальный разговор о конкретном сюжете и о том, как проявил себя в этой новелле главный герой. При этом наша задача – подготовить убедительный вывод о специфике новеллы как таком варианте малого жанра эпического рода литературы, который отличается стремительным развитием сюжета и крайней эмоциональной насыщенностью всего повествования. В этом произведении есть и еще один момент, который часто привлекает учеников: создание тайного языка, которым пользуются некоторые герои повествования.

Придуманные языки популярны в детском сообществе. Их варианты можно найти в исследованиях по детскому фольклору. Напомним о способах создания и формах «домашних» языков как о трансформации живой речи с целью сделать ее недоступной для посторонних ушей. Здесь возможна и справка о детских играх при создании «своих» языков, и более серьезные материалы о способах шифровки. Это будут сведения, объем которых зависит от подготовленности класса. В рассказе важна как причина возникновения тайного языка, так и тот финал, к которому нас стремительно ведет сюжет данного рассказа. В сильном классе можно предложить желающим рассказать о том, как мог создаваться язык, буквами которого были «пляшущие человечки».

Затем определим этапы сюжета: Холмса просят о помощи, и он заинтересован необычностью предложения. Сыщик пытается помочь мистеру Хилтону Хьюбитту, для чего нужно разгадать тайну «пляшущих человечков». При этом автор стремительно приближает нас к финалу – мы очень быстро узнаем о трагической развязке событий. Почему? В чем причина такой необычной композиции, в которой развязка стремительно следует за завязкой? Что помешало Шерлоку сразу же активно вмешаться в ход событий? В какой момент Холмс узнал, что он опоздал со своей помощью? Когда и почему Шерлок сам использовал свое толкование значков – «пляшущих человечков»? Как прошел «урок», который дал Холмс доктору Ватсону и стражу порядка, пока они поджидали преступника – Абу Слени?

Можно проследить и за логикой освоения отдельных букв самодельного алфавита: почему сначала Холмс расшифровал буквы И, Л и С? Как в этом самодельном алфавите появились буквы П, Р, Х, О и Д? И, О и опять Д? Попробуйте продолжить расшифровку. Можно ли считать, что мы попали в лабораторию Холмса? Какое место в развитии сюжета занимает «урок», который дал Холмс Ватсону и жандарму? Как автор описал следующую за «уроком» минуту? Перечитаем строки: «*Целая минута* прошла в тишине – одна из тех минут, которые не забудешь никогда. *Затем* дверь открылась, и наш гость вступил в комнату. *В одно мгновение* Холмс приставил револьвер к его лбу, а Мартин надел наручники на его запястья». Обратим внимание на выделенные слова, которые фиксируют бег времени. Как напряжение минуты перекликается с содержанием записки, созданной Холмсом? Можно ли считать, что эта записка – блестящий финал рассказа, хотя далее идет «Еще несколько слов в заключение»? Можно ли считать их послесловием или эпилогом?

Рассматривая композицию новеллы, в которой развязка предшествует наблюдениям за логикой освоения тайны выдуманного языка и тайны преступления, мы совершаем путешествие в лабораторию писателя: рассказывая о логике размышлений Шерлока Холмса, мы показываем приемы работы Конан Дойла. Завершая обсуждение рассказа, пора и подвести итог знакомству с героем и оценить достоинства рассказа как новеллы.

Итак, итог будет касаться и героя новеллы, и жанра повествования.

Ум, четкость организации своей деятельности, волевой импульс, который подчиняет себе окружающих, – то, что наблюдает читатель этого рассказа, вновь и вновь восхищаясь героем. Шерлок Холмс – герой обдуманных решений и стремительного действия – о таком герое ученики будут говорить с удовольствием.

И после его суммарной оценки подумаем о том, почему рассказы о нем – новеллы. Этот жанр короткого и стремительного рассказа точно использован в «Пляшущих человечках». Сам Дойл считал «Пляшущих человечков» одним из лучших своих произведений о Шерлоке Холмсе. Нужно показать стремительность развития сюжета, эмоциональную яркость повествования, четкость образов героев, драматичную развязку, завершающую события. При этом активно использовать доказательства, которые демонстрирует автор. Можно создать сообщение на тему «Жанр рассказов о Шерлоке Холмсе» или

«“Пляшущие человечки” как новелла». В более сильных классах возможно и обращение к вопросу о «вечных образах»: «Какие герои художественных произведений стали “вечными образами”?» Можно поставить и более общую проблему. Например, «Когда и почему герой становится популярнее Автора?»

О Шерлоке Холмсе написано множество рассказов. О нем писал и родной сын писателя вместе с общим другом семьи Джоном Диксоном Карром, который создал великолепную биографию Конан Дойла. Среди авторов произведений о Шерлоке Холмсе есть и русские писатели, и часть событий их произведений связаны с Россией.

И тогда, и позже бесчисленное множество произведений литературы и фильмов расширяют биографию героя, описывая все новые и новые события его жизни. Можно создать краткую рецензию на один из таких рассказов. Приведем план одного из сочинений.

Автор и герой произведения

(*после чтения новеллы «Пляшущие человечки»*)

I. Введение. Кого мы лучше знаем – автора или героя, о котором он нам повествует?

II. Шерлок Холмс – герой новеллы.

1) Холмс как человек аналитического ума и четкого действия.

2) Оценка связи логики решений и поступков героя.

3) Ошибки, просчеты или неизбежные совпадения обстоятельств вызывают трагическую концовку новеллы?

4) Автор как мастер повествования.

III. Итоги. Что мы узнали об авторе и что узнали о герое, читая новеллу «Пляшущие человечки»?

Литература для учителя

Д. Д. Карр. «Жизнь сэра Артура Конан Дойла», 2001.

Х. Пирсон. «Конан Дойл. Его жизнь и творчество». М., 1989.

Выше мы уже давали учителю возможность познакомиться с оглавлением книги, посвященной школьному фольклору. Напомним, что один из его разделов называется «Детские тайные языки». В статье известного исследователя Г. С. Виноградова утверждается, что ребенок, особенно подросток 12–13 лет, характеризуется настойчивым обособлением от жизни и быта

взрослых. Наиболее ярким стремлением к такой обособленности и является стремление создать свой язык. В его работе дано краткое описание тайных языков. Среди них числятся языки с приставными слогами, например «язык на **то**»: «Шур**то**ка**то** кото**то**гда**то** ме**то**ня**то** спро**то**ся**тто** ты**то** под**то**ска**то**зы**то**вай**то»** («Шурка, когда меня спросят, ты подсказывай»).

Учитель может из любопытства ознакомиться с этой классификацией детских языков. Но на уроки совсем не обязательно приносить эти сведения. Ссылка на Виноградова дает возможность показать, что важный для данного сюжета тайный язык может заинтересовать учеников и что учителю нужно быть к этому готовым.

Что же помогает нам наиболее убедительно знакомить учеников именно с жанром новеллы? Это наблюдение за стремительным развитием сюжета, за тем, как события выявляют характеры героев и демонстрируют прежде всего главного героя, который и совершая ошибки, и допуская просчеты все же «ведет» сюжет.

Поскольку определение новеллы в литературоведении представлено чрезвычайно разнообразно, в учебник-хрестоматию мы не ввели заданий, которые были бы посвящены определению этого жанра. Но учитель все же может выбрать наиболее удовлетворяющее его объяснение и активно включать его в обиход своих учеников.

Напомним варианты определения новеллы: «*Новелла* – русский термин для рассказа» (*Томашевский Б.* Теория литературы); «*Новелла* не что иное, как случившееся неслыханное происшествие» (*Гёте*. Разговоры с Эккерманом. 25 января 1827 г.). В этом случае новелла – небольшое, очень насыщенное событиями повествование, строгий жанр, в котором не может быть ни одного случайного компонента. «*Новелла* – небольшой прозаический жанр, разновидность рассказа, отличающаяся строгостью сюжета и композиции, отсутствием описательности и психологической рефлексии, необыденностью события, элементами символики» («Энциклопедический словарь»).

Материал для размышления о жанре новеллы учитель найдет во многих работах: Петровский М. А. «Морфология новеллы», Шкловский В. Б. «Теория прозы», Виноградов И. А. «О теории новеллы», Выготский Л. С. «Психология искусства», Гаспаров М. Л. «Колумбово яйцо и строение новеллы».

Итак, имея перед собой две достаточно сложные проблемы: жанр новеллы и внимание к проблеме тайных языков, можно построить занимательный урок. При этом, если учитель ознакомится с работой М. Л. Гаспарова, то ему придется подумать

и о том, что в новелле побеждает не нравственное превосходство, а сила и оперативность, энергия и изобретательность. В его исследовании утверждается, что новелла как бы противостоит басне с ее морализаторским началом. Позволим себе объемную цитату из коллективного труда «Введение в литературоведение»: «Универсальная модель сюжета проявляется по-разному. В новеллах и сродных ей жанрах (сюда относится и сказка) действия героев позитивно значимы и успешны. Так, в финалах большей части новелл Возрождения (в частности, у Боккаччо) торжествуют люди ловкие и хитрые, активные и энергичные – те, кто хочет и умеет добиваться своей цели, брать верх, одолевать соперников и противников.

Иначе дело обстоит в баснях (и подобных им произведениях, где присутствуют дидактизм и морализирование). Здесь решительные действия героя освещаются критически. Порой насмешливо, главное же – завершаются его поражением, которое предстает как своего рода возмездие. Исходная ситуация новеллистических и басенных произведений одинакова (герой предпринял нечто, чтобы ему стало лучше), но итог совершенно различный. Даже противоположный. В первом случае действующее лицо достигает желаемого, во втором – остается у разбитого корыта, как это случилось со старухой из пушкинской «Сказки о рыбаке и рыбке».

Материал, который мы предлагаем учителю для ознакомления, в какой-то мере подскажет пути рассмотрения рассказа-новеллы. В этой работе можно следовать вопросам и заданиям учебника-хрестоматии. Используем возможность наблюдения за учениками, которые, читая произведения такого эмоционального накала, обычно активно впитывают, воспринимают изображенные модели поведения и дают им оценку.

Как ни велик соблазн, который вы, наверное, уяснили себе, рассматривая противопоставление басни и ее морализаторства и новеллы с менее запрограммированным моральным выводом, мы все же можем отметить, что новеллы Конан Дойла не сталкивают мораль и активность личности как противоположные начала. Во всех шестидесяти новеллах о Шерлоке Холмсе автор с его прямолинейными и четкими взглядами на то, что такое хорошо и что такое плохо, помогает главному герою и всем остальным симпатичным ему героям побеждать, не совершая подлости.

Кодекс рыцарской морали в новеллах Дойла безупречен, и это мы демонстрируем при анализе рассказа. К сожалению, этого нельзя сказать обо всей детективной литературе, даже о классике детектива. Во многих произведениях детективной литературы

мораль «Победителя не судят» берет верх над любыми другими позициями. Но в этом нет вины ни Конан Дойла, ни Шерлока Холмса.

Работа непосредственно с новеллой «Пляшущие человечки» потребует внимания к динамике сюжета, к остроте противостояния «плохих» героев и их жертв, к решительному вмешательству третьей силы – вездесущего Холмса и доктора Ватсона.

Особенность жанра новеллы – стремительность и яркость развития сюжета. Особенность новелл Конан Дойла – безукоризненная нравственность того, кто берется за борьбу со злом.

Подведем итоги

Итак, позади изучение литературы XIX века с различными жанрами эпоса, лирики и драмы. Подведение итогов можно отложить до завершения всего курса, однако можно сделать и на этом этапе. На специальном уроке в кратком вступлении о роли жанров в литературе века нужно вспомнить те жанры, с которыми ученики познакомились. Можно провести конкурс жанров произведений XIX века. Возможны викторины и состязания, которые проверят умение видеть приметы конкретного жанра в новом произведении. Но если все эти формы работы, которые требуют большой предварительной подготовки, вам представляются непосильными, можно ограничиться размышлениями по поводу «Басни» Марка Твена. После чтения этого небольшого произведения решите вопрос о его жанре (стоит подумать, басня ли это) и вместе с автором и героями оцените роль искусства в жизни.

Самое краткое резюме урока итогов: во всех родах литературы – в эпосе, лирике и драме в XIX веке жанров стало больше, но границы между ними стали менее ощутимыми, более размытыми, что вовсе не лишило их существование смысла. Внимание к форме только помогало в этом полугодии внимательнее вглядываться в каждое произведение, рассматривая в нем все признаки и приметы, которые создают его жанровое отличие.

В планировании этот итоговый урок не предусмотрен, и если вы его не будете проводить, то эти материалы можно использовать на заключительном уроке в конце года.

Литература XX века

XX век – век грозный и стремительный. Это эпоха войн и революций.

Как же эти серьезные изменения отразились на искусстве слова, на его родах и жанрах? Роды – эпос, лирика и драма сохранились, как и большинство известных ранее жанров. Однако вокруг некоторых жанров часто возникали жестокие споры. Таков, например, многолетний спор о роли романа и даже о том, жив ли он или уже умер. Литературное творчество – всегда новаторство. Поэтому постоянно появляются проблемы, связанные как со старыми, так и с новыми жанрами.

В разделе учебника, посвященном литературе XX века, ученики познакомятся с некоторыми из лучших произведений искусства слова. Они, возможно, помогут определиться каждому ученику со своими вкусами, взглядами, пристрастиями.

Как читатели ученики, скорее всего, определили свой взгляд на любимые книги и любимые жанры в каждом из родов литературы. Расширение сведений о жанрах повысит читательское мастерство: сделает размышления о литературе более содержательными и поможет в выборе книг для чтения.

Количество жанров в конце XIX – начале XX века стремительно росло: активно использовались новые возможности старых жанров. Знакомство с произведениями начала века должно убедить учеников в эстетической яркости этого процесса. Богатство содержания тесно связано с новизной формы, с характером использования традиций.

Каким образом можно ввести учеников в «кузницу жанров» этой эпохи? Путей, конечно, много. Начнем это знакомство с

лирики.

Лирика XX века

Среди родов литературы именно лирика быстрее всего откликается на запросы времени – это быстрый и стремительный род искусства слова. Выбор у учителя и у составителя учебника-хрестоматии огромный. Мы предлагаем стихотворения нескольких авторов, которые чаще привлекают юных читателей. Разумеется, учитель может и расширить круг авторов, и заменить некоторые произведения. Однако наш выбор и наши предложения не случайны: для знакомства избрано несколько главных имен периода русской поэзии, который был назван Серебряным веком и увлечение которым, как кажется, пережили все словесники.

В. Я. Брюсов считается одним из созидателей поэтической культуры России начала XX века. Он соединил в своем творчестве новейшие искания с заветами классиков. Именно поэтому обращение к его произведениям очень часто впечатляет учеников и дает учителю возможность логически четких и убедительных решений.

Поскольку Брюсов работал над воспоминаниями с ранней юности, учитель может с интересом прочесть его книги: «Из моей жизни», «За моим окном», «Моя юность». Это небольшие произведения, которые дадут достаточно полное представление о судьбе и характере основателя русского символизма. Он жестоко честен в своих воспоминаниях, и многое может вас смутить. Однако каждый из нас умеет отбирать материал, который полезен и уместен на уроке.

Может быть, учителю будут интересны «Приложения» этих автобиографических изданий. Например, описание Медведкова, которое будущий поэт сделал в 10 лет (семья там жила на даче). Приведем это описание, которое можно использовать и на уроке, предложив ученикам определить его жанр.

Описание Медведкова

Позвольте мне вам описать, как мы провели лето в селе Медведкове, в котором мы в 1883 году жили на даче. Расположено оно на гористой местности, покрытой молодым лесом. Направо от нашей дачи был большой запущенный парк. Налево склон к речонке Чермянке; на другой стороне этой реки густой лес. Позади нас лес; тут стояла совершенно высохшая сосна, под которой, по преданию, зарыт клад. Прямо перед нами

стояла церковь, позади ее склон к Яузе, в которую впадает Чермянка. На другой стороне Яузы лес. Время проводили мы очень весело: гуляли, купались, играли, учились только один час в день. Часто во время прогулки мы видели зайца или лисицу, но они убегали при нашем приближении. В Москву ездили мы редко, да мы не любители этого, в Москве нам было скучно. *Вася Брюсов, 10 лет.*

Это первое выступление Брюсова в печати в журнале «Задушевное слово», 1884, № 16. Его «Письмо в редакцию» напечатано в разделе «Почтовый ящик» (переписка маленьких читателей журнала) с опечаткой в подписи: Вася Брюсов вместо Валя (Валерий) Брюсов.

Интересно и одно из первых стихотворений гимназиста Брюсова с ответом-рецензией в стихах его учителя и директора гимназии Льва Поливанова (он же и автор учебных хрестоматий конца XIX – начала XX века).

Образы тени немой…

Образы тени немой,
Ночи конца привиденья!
Брезжит для вас в отдаленьи
Истина только зарей.
Призраки видишь в могиле.
Мнишь: это тени луны,
Ужасом тьмы рождены,
Трепетом веток ожили.

Может быть, сны темноты
Вдруг бытием облекутся,
С хором творенья сольются —
Неба, земли и мечты.

Людям о Боге вещая,
Сладок он будет для них,
С миром небес голубых
Чистые гимны сливая.

Создатель гимназии и словесник Лев Поливанов создал стихотворный ответ-рецензию под названием «Покаяние лжепоэта француза» (проследите за включенными стихами ученика – они

даны курсивом).

Покаяние лжепоэта француза

«Образы тени немой,
Ночи конца привиденья!
Брезжит для вас в отдаленьи
Истина только зарей».

«Призраки видишь в могиле».
(Кстати могилу разрыли!)
Ясно, что *«тени луны»*
Ветками тут рождены,
«Трепетом их и ожили».

(Но раз уж я это смекнул,
То грезить о тенях не вправе,
И все, что я раньше сболтнул,
Едва ли послужит мне к славе;

Но так как утрачен толпой
Поэзии истинной голос —
Авось и от тени такой
Не встанет у Брюсова волос.)

*«Может быть, сны темноты
Вдруг бытием облекутся,
С хором творенья сольются —
Неба, земли и мечты».*

*«Людям о Боге вещая,
Сладок он будет для них,
С морем небес голубых
Чистые гимны сливая».*

Я кончил. Как будто, поэт,
Крылами дал взмах я могучий:
Но перьев на крыльях тех нет —
И мышью упал я летучей!

Едва романтических слов
Вначале я горсточку всыпал:
Как тут из кармана штанов

Клубок реализма вдруг выпал.

Запутался смысл всех речей:
Жуковского слух мой уж слышал;
Но Фофанов (слов любодей) —
Увы! – из Жуковского вышел!

Прошли годы. Брюсов признан и утверждает, что поэт «обязан идти в ногу с современным знанием. Стихи – не забава, и книги стихов – столь же «серьезное» чтение, как любое научное сочинение».

Посмотрим, каково его отношение со старыми, давно известными жанрами. Для этого познакомимся с оглавлением одной из его лучших книг «Urbi et orbi». В переводе с латыни ее название звучит так: «Граду и миру». С этого выражения всегда начинается обращение папы римского к слушателям – это формула его благословения, распространяющаяся на весь мир. В своей автобиографии Брюсов писал: «… заглавием я хотел сказать, что обращаюсь не только к тесному «граду» своих единомышленников, но и ко всему миру русских читателей». В книге есть такие разделы: «Песни», «Думы», «Элегии», «Сонеты», «Терцины», «Баллады», «Оды и послания», «Лирические поэмы». Все это знакомые литературе жанры лирики.

Владея любым жанром, любой формой стиха, Брюсов не раз обращался к теме человека и его труда. Два стихотворения на эту тему включены в учебник.

Первый же вопрос направляет наше внимание на то, как живет слово «труд» в строках стихотворения, жанр которого мы хотим определить. «Нет священней слова «Труд!» – в первой строфе мы видим лозунг, откровенную декларацию.

Во второй строфе перед читателем «круг труда». Можно воспринять это утверждение как очерченность видов труда, как их ясный и неизменный набор.

В третьей строфе еще одна декларация, но она касается уже судеб труда: «Все… создано трудом».

В четвертой строфе: «Все – наследие трудов!» Это уже несколько иной аспект: не только создано, но и продолжает созданное, является наследием всего созданного.

В пятой строфе: «Все искусства, знанья, книги – Воплощенные труды!» Автор находит еще один оттенок значения: способность труда «воплощаться» во всем, что создает человек.

В шестой строфе гимн труду почти незаметно перетекает в гимн труженику. Это уже гимн тем, «чьи дни – в трудах».

В седьмой строфе этот гимн продолжается – он адресован тем, «кто бодро встал к труду!».

В восьмой строфе гимн труженику получает достаточно дидактическое завершение: это гимн тому, кто с успехом завершил свой труд.

Тщательно проследив за тем, как звучит слово «труд» в разных строфах, можно подкрепить это наблюдение внимательным рассмотрением всех слов, которые рифмуются с ним. Просматривая текст с этой целью, мы убеждаемся, что только в одной строфе это слово не связано с рифмой. Как же выглядят рифмы к такому важному, можно сказать, текстообразующему слову? «Жгут» – «труд»; «когда» – «труда»; «трудом» – «дом»; «поездов» – «трудов»; «труды» – «следы»; «в трудах» – «в веках»; «звезду» – «к труду». Лишь в восьмой строфе слово «труд» внутри строки и не имеет рифмы.

Итак, только одна строфа не нуждается в поддержке рифмы – гимн завершен. В пользу гимна говорит и обилие восклицательных знаков, которые к тому же связаны с этим словом или рифмами к нему. Автор оснащает такое важное для него слово не только рифмой – иногда, хотя и очень скупо, он прибегает и к эпитету. Но чаще это не эпитет к самому слову «труд», а к тем «аксессуарам» труда, которые и доказывают его победоносность. Эпитеты касаются прежде всего «воплощенных трудов». Слово «труд» – священнее для него всех остальных, хотя они ярки, хотя они «блестят, горят и жгут».

Завершая беседу по поводу стихотворения, можно с полной уверенностью сказать, что жанр его – гимн. Как и всякий гимн, он декларативен, помпезен, торжествен. Но эти-то качества и характеризуют данный жанр, выделяя его из многих жанров лирики, в большинстве своем отличающихся большей камерностью и интимностью.

Однако сам Брюсов гораздо больше любил исполнять перед аудиторией другой свой гимн, который называется «Хвала Человеку». Обратим внимание, что слово «Человек» в нем – с большой буквы.

Ученики обдумают ответы на задания учебника, которые также приведут их к выводу, что перед ними гимн. Можно даже обсудить вопрос, почему изо всего обилия жанров в творчестве Брюсова мы обратились к его декларативным гимнам. Этому может помочь и добавление, которое возможно в сильных классах, – обращение к еще одному стихотворению «Век за веком».

Век за веком

Взрывают весенние плуги
Корявую кожу земли, —
Чтоб осенью снежные вьюги
Пустынный простор занесли.

Краснеет лукаво гречиха,
Синеет младенческий лен…
И снова все бело и тихо,
Лишь волки проходят, как сон.

Колеблются нивы от гула,
Их топчет озлобленный бой…
И снова безмолвно Микула
Взрезает им грудь бороздой.
А древние пращуры зорко
Следят за работой сынов,
Ветлой наклоняясь с пригорка,
Туманом вставая с лугов.

И дальше тропой неизбежной,
Сквозь годы и бедствий и смут,
Влечется, суровый, прилежный,
Веками завещанный труд.

Прочитайте в классе стихотворение и задайте ученикам вопросы:

Какие эпитеты характеризуют труд в этом стихотворении?

Почему, говоря о смене веков, автор указал только на одного героя – Микулу? Попробуйте решить, почему изо всех богатырей Древней Руси автор вспомнил лишь одного этого героя.

Автор ценит и созидательный труд, и победоносные бои. Как вам кажется, что больше привлекает его внимание и симпатии?

Какой стихотворный размер использован в этом стихотворении?

Определите жанр этого произведения.

Конечно, в данном случае возможны другие вопросы и обращение к другим дополнительным стихотворным текстам. Может быть, вы используете вопросы, которые приводятся ниже:

В каких жанрах юный Брюсов испытывал свои силы?

Какие жанры его лирики произвели на вас наиболее сильное впечатление?

Какое свойство лирики Брюсова кажется вам как читателям самым важным?

Каким стихотворным размером пользуется поэт в знакомых вам стихотворениях?

Без Константина Дмитриевича Бальмонта трудно себе представить знакомство с лирикой серебряного века. В учебнике помещено лишь одно его стихотворение. Напомним учителю, что можно хотя бы во вступительном слове обратиться и к другим текстам.

Прочитаем очень известное стихотворение, в котором поэт характеризует свое творчество.

Я – изысканность русской медлительной речи…

Я – изысканность русской медлительной речи,
Предо мною другие поэты – предтечи,
Я впервые открыл в этой речи уклоны,
Перепевные, гневные, нежные звоны.

Я – внезапный излом,
Я – играющий гром,
Я – прозрачный ручей,
Я – для всех и ничей.

Переплес многопенный, разорванно-слитный,
Самоцветные камни земли самобытной,
Переклички лесные зеленого мая —
Все пойму, все возьму, у других отнимая.

Вечно юный, как сон,
Сильный тем, что влюблен
И в себя и в других,
Я – изысканный стих.

Можно ли, обращаясь к двум стихотворениям, говорить о богатстве и разнообразии жанров поэзии серебряного века? Обращение к лирике Бальмонта в контексте суждений о жанре дает возможность показать: даже не обращаясь к конкретным признакам конкретного жанра, мы убеждаемся, что каждое стихотворение несет ярко выраженные приметы

индивидуальности содержания и формы. Нас жанр интересует прежде всего как демонстрация богатства формы, вариации которой неисчислимы и не всегда имеют точные наименования.

Предложим несколько вопросов для беседы по этому стихотворению:

Какое слово повторяется в стихотворении несколько раз? Как вы это объясните?

Как вы оценили своеобразную исповедь поэта? Это выражение его уверенности в своих творческих возможностях или характеристика особенностей стиха?

Каким размером написана каждая из строф стихотворения?

Какие художественные приемы, использованные в стихотворении, вы заметили в первую очередь? Как вы думаете, почему?

Можете ли вы после чтения стихотворений Бальмонта объяснить, почему именно его стихи вызвали создание множества романсов и других музыкальных произведений?

«Игорь Северянин (Игорь Васильевич Лотарёв), как писали не раз, «высокоодаренный поэт, который… создавал «поэзы» дурного вкуса». И дело тут не в конкретных неудачах». Так начинается крохотный раздел учебника, посвященный этому поэту. Зачем же нам в школе говорить о жанрах в его творчестве? Прежде всего затем, чтобы показать удивительное богатство творческих поисков и в то же время пошутить над достаточно очевидной неразборчивостью, «сбоями» вкуса.

Не имея возможности сколько-нибудь обстоятельно останавливаться на жанрах, которые использовал и отчасти изобретал, создавал Северянин, можно просто перечислить их «набор», познакомив с оглавлением хотя бы тома избранных стихотворений. У него есть «Серенада» с подзаголовком «Хоровод рифм», многочисленные сонеты, поэзы, идиллии, октавы, симфонии, интродукции, романсы, «квадраты квадратов», «кензели», «эскизы», «Медальоны» (стихотворные портреты великих людей), «дизели»… Вряд ли учитель сам сможет разобраться в специфике формы некоторых изобретенных поэтом жанров. Но то, что их было придумано и создано много, то, что часть этих жанров отличалась силой эмоционального воздействия, бесспорно.

Можно просто дать краткую информацию, обозначая созданные Северяниным жанры, можно показать обилие и отчасти излишества в этом каскаде, в этом калейдоскопе форм. Напомним, что все-таки перед нами поэт, которого, пусть только однажды, «выбрали» в Политехническом музее, при огромном

скоплении публики, «королем поэтов».

Редьярд Киплинг до сих пор очень популярен. О нем и его читателях можно сказать многое. Напомнив о прозе, знакомой с детских лет, скажем несколько слов и о лирике Киплинга. Не имея возможности широко ее представить, попробуем использовать наличие хороших и разных переводов его стихов.

Перед учениками в учебнике-хрестоматии два перевода стихотворения «Если…» («If…»). В учебнике предлагается ответить на ряд вопросов, которые помогают оценить и форму перевода, и предпочтительность одного из вариантов с точки зрения вкуса юных читателей.

Самое интересное при работе с сопоставлением переводов – это стремление учеников при ответе соотнести содержание, как они его поняли, и оценку формы, в которую оно отлилось у каждого из переводчиков. Практически очень многие никак не могут воспринять эти два перевода как одно-единственное произведение. И, надо думать, у них есть для такого решения веские основания.

Высокая оценка стихотворения, согласие с благородством и мужеством его нравственных установок, даже увлеченность класса текстом и способность спорить по поводу превосходства одного из переводов – результат нашей педагогической удачи.

Из истории сонета

Как ни сложны сведения этого краткого раздела, все же он увлекает многих читателей, а следом за ними и учеников.

Поэзия знает множество жанров. Литература развивалась; жанры возникали и умирали. Один из самых стойких жанров – сонет.

В учебнике предложены сонеты, которые могут быть использованы при обращении к этому вопросу. Этот материал с интересом реализуется в сильных классах. Однако учитель сам решает, будет ли он достаточно полно использовать предложенный в учебнике вариант.

Особенно соблазнителен вариант изучения истории сонета, при котором в основу работы положено обращение к знаменитому сонету Пушкина. Внимательно проследите за тем, о чем повествует первый катрен, о чем – второй. О чем – каждый из двух терцетов, а также за тем, насколько автор соблюдает жесткие требования к сонету, о которых только что узнали ученики.

Сонет, написанный Пушкиным в 1830 году, рисует общие контуры истории сонета. Попробуем подумать об этом, а помогут ли нам вопросы, ответы на которые нужно сделать предельно краткими. Предлагаем вопрос и вариант ответа.

Вопрос. Попробуйте проследить за теми моментами истории сонета, на которых остановился Пушкин. Ведь жесткие требования к сонету предполагают, что каждая его строфа – законченное целое. Попробуйте описать ваше представление об этапах истории сонета, перечитывая каждую из его строф.

Ответ. Проследим за историей сонета, которую Пушкин вместил в один катрен. В строках этого катрена перед нами прошли несколько веков (от Данте до Камоэнса!) – это XIII–XVI века.

Следующий катрен посвящен XIX веку – его представляет Вордсворт. Недаром же ему принадлежит и строка эпиграфа!

Терцеты отданы тем, кого Пушкин считал друзьями: один – Мицкевичу, другой – Дельвигу.

Так, судьба сонета делится на две неравные части: три из них посвящены сегодняшнему дню (сегодняшнему для Пушкина).

Вопрос. Есть ли в этом сонете «сонетный замок», то есть выражает ли последняя строка суть всего сонета?

Ответ. Наверное, нужно к словам «Гекзаметра священные напевы» приплюсовать одно слово с предшествующей строки – «забывал». Да, это утверждение движения вперед, утверждение того, что ради сонета забывается что-то другое – ценное и

дорогое, но все же отодвинутое на задний план этим жанром.

В учебнике приведено еще несколько сонетов, которые дают учителю возможность привлечь для лабораторной работы весь класс. Ученики смогут отчетливее представить себе не столько особенности сонета, сколько ответственность связей формы и содержания. Даже точнее – важность существования такой формы стихотворения, которая дает возможность, даже требует точно соотнести форму с содержанием. Но если ученикам по каким-либо причинам не по силам самостоятельный анализ такого сложного жанра, то можно работать коллективно, выбрав один-два сонета из тех, что предложены в учебнике. Вопросы и задания помогут осуществить эту работу.

Добавим для расширения возможностей выбора еще один сонет. Это сонет Бунина. В «Энциклопедическом словаре юного литературоведа» сказано: «Особенной силы достигает искусство сонета в творчестве И. А. Бунина, где этот жанр отмечен ясностью языка, отточенностью синтаксиса, безукоризненной четкостью мысли и прозрачностью интонации (хотя при этом Бунин и отступает от некоторых внешних формальных требований)».

На высоте, на снеговой вершине…

На высоте, на снеговой вершине,
Я вырезал стальным клинком сонет.
Проходят дни. Быть может, и доныне
Снега хранят мой одинокий след.

На высоте, где небеса так сини,
Где радостно сияет зимний свет,
Глядело только солнце, как стилет
Чертил мой стих на изумрудной льдине.

И весело мне думать, что поэт
Меня поймет. Пусть никогда в долине
Его толпы не радует привет!

На высоте, где небеса так сини,
Я вырезал в полдневный час сонет
Лишь для того, кто на вершине.

Если вы используете на своих уроках и этот сонет или замените им те, которые есть в учебнике, нужно будет сразу же

увидеть его отклонения от жестких требований. И может быть, попытаться объяснить и оправдать эти вольности.

Если же тема увлечет класс, то можно обратиться и к венку сонетов, который представляет собой цепь из пятнадцати сонетов, где четырнадцать образуют кольцо, причем последняя строка каждого сонета повторена в первой строке следующего; последняя строка четырнадцатого сонета повторяет первую строку первого.

Пятнадцатый сонет называется магистралом и состоит из первых строк всех четырнадцати сонетов в том порядке, в каком они следуют друг за другом.

В конце работы над сонетом можно еще раз обратиться к его истории и сказать о том, что сонеты часто создавали не только А. С. Пушкин и А. А. Дельвиг, но и И. И. Козлов, В. Г. Бенедиктов, А. А. Фет, А. А. Григорьев. Был в XIX веке поэт Д. П. Бутурлин, который писал только сонеты.

Можно сказать и о золотом веке русского сонета в начале XX века. Его писали В. Я. Брюсов, Вяч. Иванов, И. Ф. Анненский, М. А. Волошин, О. Э. Мандельштам, И. Северянин, И. А. Бунин.

Венки сонетов создавали В. И. Иванов, М. А. Волошин, В. Я. Брюсов, К. Д. Бальмонт, И. Л. Сельвинский, С. И. Кирсанов, П. Г. Антокольский.

М. Горький. «Старуха Изергиль»

Долгие годы рассказ о Горьком начинался торжественно, звучал почти как гимн. А. Фадеев писал: «Главою советской литературы был и остался великий Горький». Почти стихами говорил о нем К. Федин: «Над родной Волгой взмахнула крылом молодая слава Горького. Отсюда она полетела, чтобы, с необычной скоростью миновав рубежи земель и вод, превратиться в славу мировую.

Ее называли сказкой – эту чудо-славу. И она была сказкой, потому что молнии ее доносили удивительный зов писателя – сделать жизнь прекрасной».

Она и действительно была сказкой. Когда Максим Горький вернулся в СССР, его именем назвали город, улицы, пароходы, самолеты… Сейчас все это не только ушло в прошлое, но и стремительно зачеркивается в жизни, в учебниках и в исследованиях. Наверное, только будущее сможет восстановить справедливость. Однако уже сейчас, несмотря на ожесточенные споры, можно попытаться приблизиться если не к истине, то к достаточно взвешенному решению.

В истории русской литературы и русской культуры останется и это имя, и многие из его произведений. Человеком Алексей Максимович Пешков был доброжелательным: в годы революции и разрухи гражданской войны спасенные им люди исчислялись десятками. Слово и поддержка Горького много значили в то трудное время.

Конечно, теперь никто не будет утверждать, что именно он является первым и главным писателем XX века. Однако Горький и «без грима», как его воспроизвел Вадим Баранов в своей книге, заслуживает и уважения и достойного места в нашей литературе. Его романтические произведения, в которых он стремился помочь человеку жить ярче и интереснее, его реалистические произведения с постоянным стремлением осмыслить окружающее до сих пор имеют своих читателей.

С творчества Горького целесообразно начать ваше знакомство с эпическими произведениями XX века. Напомним, что именно они раньше всех других завоевывали читателей начала века, становились известными и очень популярными и в России, и за ее пределами. Познакомим учеников с его романтической легендой о Данко, которую знает уже не одно поколение читателей нашей страны (или с двумя легендами), а также с аллегорическим рассказом «Старый Год».

Тезис о Горьком – родоначальнике пролетарской литературы

был официально утвержден в 30-е годы Сталиным. Вот как это описано в воспоминаниях одного из современников: «Во время одной из встреч с писателями на квартире Горького в сентябре 1933 г. Сталин предложил прочитать вслух отрывок из рассказа «Дед Архип и Ленька». Принесли книгу. Сталин прочел в первой части рассказа «классовые размышления о судьбе Леньки» и сказал: «Вот… истоки классового содержания нашей литературы и всей нашей деятельности». Кто-то высказался – или Бахметьев, или Гладков: «Это хорошо, что нам напомнили». Сталин говорит: «Ну, вот я и хотел напомнить вам». Так создавался очередной миф советской системы о «великой пролетарской литературе», миф, в котором Горькому была отведена заглавная роль».

В спорах вокруг Горького возникали даже такие контрастные формулировки: «Буревестник революции или певец ГУЛАГа?»

Не имея возможности ввести учеников в сложную картину борьбы за и против Горького, мы можем познакомить их с некоторыми произведениями писателя для самостоятельного решения вопроса. При этом попутно можно вновь поставить и обсудить проблему жанра.

В своих ранних произведениях Горький широко использовал различные жанры, часто обозначая их. Это очерки и этюды, наброски и картинки с натуры. Он так и писал в подзаголовках: «Колокол». Набросок; «Открытие». Этюд; «За бортом». Элегия и т. п. Иногда он менял жанр. Так, «Валашскую сказку» он превратил в легенду.

Одним из самых популярных произведений была легенда о Данко. В рассказе «Старуха Изергиль» Горький предлагает читателю легенду о Данко и легенду о Ларре.

Это романтические произведения. «Романтика, – писал о Горьком А. Толстой, – нужна была ему со всем арсеналом: революционным размахом, преувеличенностью ощущений, пламенным темпераментом, с грозой и бурей». Он жил в этой стихии, можно сказать ученикам и о том, что образ горящего сердца сопутствовал писателю на протяжении всей его творческой жизни: в поэме «Человек» и в романе «Мать».

Проблему героя и сюжета в романтическом произведении ученики будут решать не раз. Она уже стояла перед ними, когда читали «Мцыри». Теперь они могут познакомиться с легендой, входящей в романтический рассказ «Старуха Изергиль».

Учитель стоит перед выбором: познакомить учеников только с одной легендой о Данко, как позитивным решением вопроса, или обратиться к контрасту, который лежит в основе композиции рассказа «Старуха Изергиль» и предполагает чтение двух легенд – о Данко и о Ларре.

Когда эти легенды открывали творчество М. Горького в выпускном классе, ученики с удовольствием перечисляли достоинства героев повествования. Они называли красоту, молодость, силу, энергию, талант, любовь к свободе, независимость поведения. Но, перечислив, останавливались в некотором замешательстве: эти качества принадлежат и тому герою, которого они ценят как положительного, и тому, который никак не может быть идеалом, – Ларре. Только контраст помогал понять, что герои восхищают нас тогда, когда их деятельность, их поведение наполнены гуманистическим смыслом. Именно так смотрит на них сам автор. Это звучит и в портретных характеристиках: «Все смотрели с удивлением на сына орла и видели, что он ничем не лучше их, только глаза его были холодны и горды, как у царя птиц»; «Посмотрели на него и увидели, что он лучший из всех, потому что в очах его светилось много силы и живого огня».

Чтение легенд (или легенды) и беседа по их содержанию дает возможность еще раз остановиться на особенностях романтических произведений. Мы можем обратиться и к сюжету (сюжетам), и к образу (образам). Можем ограничить себя повторным чтением и обсуждением кульминации легенды:

«А лес все пел свою мрачную песню, и гром гремел, и лил дождь…

– Что сделаю я для людей?! – сильнее грома крикнул Данко.

И вдруг он разорвал руками грудь и вырвал из нее свое сердце и высоко поднял его над головой.

Оно пылало так ярко, как солнце, и ярче солнца, и весь лес замолчал, освещенный этим факелом великой любви к людям, а тьма разлетелась от света его и там, глубоко в лесу, дрожащая, пала в гнилой зев болота. Люди же, изумленные, стали как камни.

– Идем! – крикнул Данко и бросился вперед на свое место, высоко держа горящее сердце и освещая им путь людям.

Они бросились за ним, очарованные…»

Можно сначала предложить ученикам поиски кульминации, чтобы потом, когда она будет найдена, подумать, как достиг автор напряжения этой сцены. Обычно ученики настаивают на том, что сила впечатления связана с образом вырванного из груди и горящего сердца, которое отдано людям – злым, уставшим, жестоким, не понимающим героя.

Но есть юные читатели, которые сразу же с недоумением и обидой извлекают из текста другой фрагмент. Напомним его: «Только один осторожный человек заметил это и, боясь чего-то, наступил на гордое сердце ногой… И вот оно, рассыпавшись в

искры, угасло…» В классе всегда были ученики, которые готовы объяснить этот эпизод. Они утверждают, что эпизод естествен, что он – в логике поведения толпы.

Однако окончательное решение чаще всего дает сопоставление образов Ларры и Данко. Только увидев воплощенный в реальном образе эгоизм, та же толпа с ужасом и отвращением от него отталкивается.

Именно поэтому лучше, пусть в кратком пересказе одного из учеников или в чтении легенды о Ларре на уроке, использовать столь убедительный контраст.

Рассказ о Ларре повествует о красивом, сильном и бесстрашном человеке, который тем не менее был хуже тех, кто не обладал его достоинствами, потому что любил только себя и был безразличен ко всем остальным людям. В его характере воплотился эгоизм в самом его абсолютном виде. Легенда об этом герое кончается словами старухи Изергиль: «Вот как был поражен человек за гордость!» Поэтому если мы в какой-то форме обратимся к этой легенде, то нельзя забыть о слове «гордость». Какой смысл вкладываем мы в это слово? Какой смысл придавала ему старуха Изергиль? Где грань между гордостью и заносчивостью? Между гордостью и надменностью? Вопросы волнуют учеников, но учителю не так просто рассеять их многочисленные сомнения по этому поводу.

Более обстоятельное знакомство с Горьким еще впереди. Редкий писатель дает возможность, наблюдая за его творчеством, обратиться и к романтизму, и к реализму. В самостоятельном чтении учеников, наверное, в свое время займут место его рассказы, повести и романы. Еще больше шансов, что в качестве зрителя они увидят многие пьесы писателя.

Активно и даже агрессивно исключавшие Горького из своего обихода критики и публицисты с недоумением узнали, что именно его пьесы в последние годы прочно держатся в репертуаре многих театров.

Произведение, изучаемое в седьмом классе, не дает возможности подумать о том, был или не был создан М. Горьким социалистический реализм. Но думать об этом учитель начнет уже сейчас, поскольку традиция прочно связывает писателя с рождением этого метода. При всех сложностях, недостатках, противоречиях осмысления этого явления, которое долгие годы рассматривалось как определяющее развитие советской литературы, нужно сейчас начать готовить учеников вне зависимости от того, со знаком плюс или со знаком минус оно будет представлено в курсе старших классов.

В. В. Маяковский. «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче», «Гимн обеду»

Рассказ о Маяковском – это рассказ о человеке, который по призванию был новатором. Бунт против всего, что его окружало, бунт одиночки не мог быть не замечен. Поначалу это была скандальная слава. Вот как рассказывает об одном из его выступлений в 1913 году Корней Чуковский. «Полиция запретила Маяковскому появляться в желтой кофте перед публикой. У входа стоял пристав и впускал Маяковского только тогда, когда убеждался, что на нем был пиджак. А кофта, завернутая в газету, была у меня под мышкой. На лестнице я отдал ее Владимиру Владимировичу, он тайком облачился в нее и, эффектно появившись среди публики… в желтой кофте… прервал мое чтение. Выкрикивая по моему адресу злые слова. В зале начался гам и свист.

…Маяковский в те годы чрезвычайно нуждался. Это была веселая нужда, переносимая с гордой осанкой миллионера и «фата». В его комнате единственной, так сказать, мебелью был гвоздь, на котором висела его желтая кофта, и тут же приютился цилиндр…

Своей лирики он всегда как будто стыдился – «в желтую кофту душа от осмотров укутана», – и те, кто видел его на эстраде во время боевых выступлений, даже не представляли себе, каким он бывал уступчивым и даже застенчивым в беседе с теми, кого он любил».

В прозаической автобиографии Маяковского, написанной в 1922 году, есть маленькая главка, которая так и называется «Желтая кофта». Вот ее содержание: «Костюмов у меня не было никогда. Были две блузы – гнуснейшего вида. Испытанный способ – украшаться галстуком. Нет денег. Взял у сестры кусок желтой ленты. Обвязался. Фурор. Значит, самое заметное и красивое в человеке – галстук. Очевидно – увеличишь галстук, увеличится и фурор. А так как размеры галстуков ограничены, я пошел на хитрость: сделал галстуковую рубашку и рубашковый галстук. Впечатление неотразимое».

Ясно, что автобиография написана в шутливом тоне. Вызывающая и дерзкая поза заслуживает внимания как поза самообороны: учащиеся встречаются с поэтом, необычность и масштаб которого до сих пор очевидны, но нуждаются в утверждении.

Маяковский – новатор стиха – освоил и ввел в практику нашего века тонический стих, он – новатор в мире образов, которые жили в его произведениях, новатор жанров… Не было в его творчестве такой темы, жанра, даже краткой реплики в споре, которые не преображались бы от одного прикосновения руки мастера.

Борьба Маяковского за литературное признание начиналась нелегко. Когда одному из авторитетных ценителей литературы он предложил послушать свою поэму «Облако в штанах», тот прислал телеграмму: «Если привезете мне вашу желтую кофту позову околоточного сердечный привет».

Битва за популярность в конце концов била выиграна. Вам и вашим ученикам как читателям предстоит участие в очередном туре признания поэта. Ведь и вы можете принять или не принять его стихи, его пьесы, его отношение к жизни и творчеству. Прошли десятилетия, но до сих пор читатели разделяются на сторонников и противников Маяковского.

В его творчестве становились новыми и традиционные жанры. Речь его была насыщена каламбурами и остротами. Он владел искусством стихотворного экспромта, искусством издевательской реплики. Решите, какие из этих малых жанров вам хорошо знакомы. Оцените также их роль в повышении яркости и убедительности беседы, лекции, выступления, доклада, сообщения.

Ученики практически только вступают в ряды тех, кто приобщается к творчеству Маяковского. Они еще не определились, будут ли его сторонниками или противниками. Именно поэтому, вне зависимости от вашей личной позиции, нужно дать им возможность объективного подхода.

Вопросы и задания учебника стремятся помочь начинающим читателям Маяковского увидеть его смелость, уяснить сущность его новаторства.

Словарик неологизмов, как часто кажется ученикам, помогает решить эту проблему. Но следом они получают задание, которое предполагает поиск метафор, а Маяковский и здесь – мастер, и здесь он новатор. Последнее задание помогает им включить все новое, что они сумели заметить, в решение проблемы о месте поэта и его творчества в жизни. Именно об этом говорят новые слова, неожиданные метафоры. Обратитесь к любой из них:

Стена теней,
ночей тюрьма
под солнц двустволкой пала.
Стихов и света кутерьма —

сияй во что попало!

Проследите, как неожиданно сливаются воедино «стихов и света кутерьма».

«Необычайное приключение…» вполне можно было бы назвать, если говорить о его внутренней направленности, гимном творчеству, хотя и лишенному каких-то привычных его примет.

Но в творчестве Маяковского все необычно. Необычно и решение вопросов о жанре произведения. «Необычайное приключение…» не принято считать гимном, хотя строки во славу поэтического творчества, равного по его роли с жизнетворящим солнцем, вполне отвечают главной примете жанра гимна.

Можно обратиться к тем произведениям, которые сам Маяковский назвал гимнами. Остановимся на «Гимне обеду». Первое и важнейшее задание к этому произведению предлагает ученикам найти приметы гимна, оды, инвективы.

Два последующих вопроса о приеме, который главенствует в этом произведении: гипербола или гротеск – что в этих строках важнее? Наверное, все же гипербола подчинена гротеску.

Особого разговора заслуживает и тонический стих Маяковского. Мы уже говорили, что один из первых случаев обращения наших классиков к тоническому стиху отмечается в балладе М. Ю. Лермонтова «Перчатка».

Тонический стих предполагает, что учитываются только ударные слоги и их чередование. Количество безударных слогов между ними не имеет значения. Чаще всего такой стих использует три ударных слога в строке. Тонический стих не был изобретением Маяковского. Чисто тонический стих – исконная форма русского народного стиха. Вы слышали его, читая былины. Но почти все стихотворения русской классической литературы, к которым мы обращались, были написаны в знакомой вам силлаботонической системе, где важно и количество ударных, и количество безударных слогов в каждой стопе стихотворения.

Любое стихотворение Маяковского написано лесенкой. Именно лесенка помогает исполнению каждой его строки. Если ступенька завершена, нужно делать паузу. Это пытался разъяснить Лев Кассиль: «Для того и разбивал он строку на ступеньки, чтобы оратору, чтецу были ясны все смысловые и интонационные переходы, которых не установить обычной пунктуацией».

Нужно также помнить, что оратор – необязательно крикун. Даже во фразе «в упор я крикнул солнцу: «Слазь!..» слово «Слазь!» Маяковский при исполнении произносил негромко и чуть

пренебрежительно, как говорят свидетели его выступлений. Именно на это нужно обращать внимание учеников, предлагая им готовиться к исполнению его стихотворений.

Стихи Маяковского не раз пародировали. Прочтите вместе с учениками в классе самую короткую пародию на его стихи и решите, какие стороны его мастерства заметил, а какие не заметил автор этой пародии.

Во!

Маяковский,
Тебе
Не
Икается.
У
Тебя
Два
Слова
На
Строчку.
А
У
Нас
Уже
Полагается
Строчка
Даже
На
Точку
.

Известный писатель русского зарубежья В. В. Набоков вступил в диалог с покойным поэтом через тридцать лет после его смерти и создал поэтическую сатиру на его стихи. Это произведение остро и зло критикует самую суть некоторых произведений поэта: романтику добровольного подчинения сильной власти. Почему известный писатель критикует содержание, а не форму стихов своего тезки (тоже В. В.)? Как это можно объяснить? Считают, что это произведение – инвектива против содержания стихов поэта. *Инвектива* – обличение, резкая критическая речь (от лат. – бранная речь). Если вы прочитаете эти пародии, то решите, что вызвало такое негодование Набокова.

М. А. Булгаков. «Ревизор с вышибанием»

М. А. Булгаков – один из тех писателей, с творчеством которых мы все познакомились сколько-нибудь обстоятельно совсем недавно. Десятилетия отделяли день его смерти от дня встречи со своим читателем. Однако встреча произошла. Именно одному из его героев принадлежит известная теперь фраза «Рукописи не горят», которую можно воспринимать как пророческую. И хотя эта фраза слишком оптимистична и не всегда соответствует истине, с рукописями самого Булгакова произошло именно так: они не сгорели и не исчезли. Они дошли до нас и прочно вошли в классику русской литературы.

Для семиклассников это вторая встреча с творчеством Булгакова: в пятом классе они читали фрагмент инсценировки «Войны и мира» Л. Толстого («Петя Ростов»). Ученикам еще предстоит познакомиться с его большими произведениями: сатирическими повестями, романом «Мастер и Маргарита», пьесами.

Новая встреча происходит с начинающим писателем Булгаковым, который вместе с Валентином Катаевым, Евгением Петровым, Ильей Ильфом, Юрием Олешей занят обработкой писем рабкоров в газете транспортников «Гудок».

Вы можете показать ученикам, из какого материала создавались эти произведения: для встречи с подлинным автором письма достаточно прочесть эпиграф. Поэтому можно сразу же решить, какую роль играет эпиграф в этой пьеске.

Затем ученикам стоит прочесть пьеску в лицах и решить, какую роль в этой «новой постановке» играет текст комедии Гоголя «Ревизор».

Таким образом мы, во-первых, вновь вспоминаем комедию Гоголя, во-вторых, можем определить основные моменты композиции «новой постановки», в-третьих, видим гоголевских героев в другой эпохе.

Наверное, завязкой можно считать момент, когда «Дверь на сцену распахивается и вылетает член клуба». Кульминация – тот момент, когда член правления «хватает за шиворот члена клуба, встряхивает им, как тряпкой, и швыряет им в публику». Как видим, элементы сюжета фиксируются в ремарках.

Беседа о жанре, который рожден от взаимодействия рабкоровского письма с комедией Гоголя, может выглядеть как оценка остроумной находки Булгакова, как передача его насмешливого взгляда «окрест себя». В то же время можно поговорить и о роли малых жанров пьес.

Сценки-миниатюры – тоже особый жанр. Если одно время был моден термин «скетч», то теперь этот термин не в ходу и можно ограничиться определением «сценка».

Однако напомним, что *скетч* (от англ. – набросок) – короткая одноактная пьеса легкого содержания с небольшим количеством персонажей. Термин появился в Англии в 50-х годах XIX века. Однако и до рождения термина уже создавались подобные пьески. В «Краткой литературной энциклопедии» среди авторов скетча называют М. Сервантеса, Ж.-Б. Мольера, А. Лесажа, П. Мериме, Э. Скриба, Б. Шоу, А. Аверченко, молодого А. Чехова.

Если комедия Гоголя «Ревизор» может оцениваться как социальная и спектр проблем, которые ставит автор, велик, то в сценке Булгакова, в соответствии с заявкой автора письма, цель ограничена: главный герой вопиет против несправедливости в ее конкретном варианте, в котором кто-то кого-то вышвырнул за шиворот из фойе. Если вглядеться, то для Булгакова эта сцена – повод для осмеяния хамства во всех его вариациях, осмеяния, которое можно было воплотить в крохотном эпизоде. В этом эпизоде на равных и зрительный зал, и все участники событий, вплоть до суфлера и члена клуба и еще более – члена правления клуба.

Пожалуй, можно согласиться и с соображением учеников одного из экспериментальных классов: они решили, что Булгаков защищает своего любимого писателя Гоголя, которого взялись ставить люди, которые не знают текста и вынуждены все время слушать суфлера.

Если ученики оценят способность Булгакова превратить возмущенное письмо рабкора в небольшое сценическое произведение, то можно считать: встреча с писателем состоялась.

К. Г. Паустовский. «Рождение рассказа»

Произведения Константина Георгиевича Паустовского много и охотно читают люди разного возраста. Если вы захотите узнать о его судьбе и рассказать о ней детям, то прочтите автобиографическую эпопею «Повесть о жизни», которую Паустовский писал многие годы. Все шесть автобиографических книг, которые входят в «Повесть о жизни»: «Далекие годы», «Беспокойная юность», «Начало неведомого века», «Время больших ожиданий», «Бросок на юг», «Книга скитаний», – волнующий литературный документ эпохи.

Тема творчества, тема ответственности за свои дела отчетливо прослеживается в этих автобиографических произведениях. Но она звучит и во множестве других произведений. Среди них есть и такие, которые специально посвящены этой теме. Когда ученики станут постарше, вы познакомите их с «Золотой розой». В этом классе мы предлагаем проследить за процессом творчества в произведении, которое названо «Рождение рассказа».

После его чтения можно решить вопрос о том, важен ли писателю жанр, или он стремится показать процесс творчества, который может воплотиться в произведении любого жанра.

Наверное, ответ ясен каждому, кто прочтет рассказ. Однако тогда нужно будет ответить и на вопрос о том, почему все же описание процесса рождения художественного текста воплотилось в жанре рассказа. Среди соображений, которые высказывали ученики, были и такие своеобразные характеристики рассказа: «он не велик, однако дает возможность обстоятельного рассмотрения вопроса о творчестве»; «его композиция легко прослеживается и помогает сконцентрировать внимание на том, что автору особенно важно»; «в нем легко наблюдать за частными приемами, которые все же могут и повторяться, и варьироваться: для этого есть достаточно пространства». Нашлись даже ученики, которые с особым вниманием отнеслись к тому, как состояния природы и героя перекликаются в разные моменты повествования. Уже первая фраза: «Подмосковный зимний денек все задремывал, никак не мог проснуться после затянувшейся ночи. Кое-где на дачах горели лампы. Перепадал снег…» – может рассматриваться как взгляд человека, который никак не в силах преодолеть собственную душевную дремоту. Ведь именно он приписывает зимнему деньку такую нарочитую пассивность.

Любители природы и ее описаний могут внимательно подумать и решить, когда же возник творческий импульс у героя

рассказа, как он связан с природой и людьми.

Едва ли можно посвятить много времени наблюдениям за героем рассказа, который никак не мог настроить себя на творческую волну. Но беседа об этих событиях по манере должна быть неторопливой. Мы поговорим о том, как он ехал в чужой дачный дом, как случайно встретил девушку из этого дома, как общение с милым и доверчивым человеком сказалось на его настроении, как развивались далее малозначительные, но все более приближающие героя к желанному состоянию события. Это намеренно неторопливая и не претендующая на многозначительность беседа – главная составляющая нашей работы с рассказом. Его центральная мысль, которую автор и не пытается предложить в четкой формулировке, – длительность и непредсказуемость пути к творчеству.

В курсе седьмого класса мы стремимся сформировать не столько набор представлений о конкретных жанрах, сколько стремление ученика-читателя видеть, как связаны между собой форма и содержание.

Роман – повесть – рассказ

Различая жанры эпоса, ученики как читатели уже встретились с важнейшими из них. Можно предложить создание таблицы, которая бы наглядно представила юным читателям, за счет каких эпических произведений вырос их читательский горизонт. Используем для ее создания оглавление учебника-хрестоматии для седьмого класса. Можем вспомнить и состав произведений предшествующих лет.

Роман	Повесть	Рассказ
«Дубровский»	«Барышня-крестьянка»	«Хамелеон» «Пляшущие человечки» «Рождение рассказа»

Как видим, ни «Левша», ни «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил» не могут быть помещены в таблицу, хотя, очевидно, оба произведения относятся к эпосу.

Пусть ученики продолжат заполнение таблицы, чтобы и проверить, насколько расширился их читательский запас, и еще раз убедиться, как много различных жанров эпоса, кроме трех, которые наиболее популярны. Для заполнения таблицы можно использовать произведения, изученные в пятом и шестом классах.

Даже возвращаясь к тем немногим произведениям, которые только что прочитаны в седьмом классе, мы видим, что определение их жанра условно. Повесть или рассказ «Барышня-крестьянка»? Повесть или роман «Дубровский»? Можно принять любое решение и даже доказать его верность. Однако сама условность разграничения произведений по размерам и сложности вовсе не делает бессмысленным само разграничение. Эта условность лишь подчеркивает подвижность жанра, то обстоятельство, что он лишен жесткой заданности формы и не предполагает ее в самой классификации.

В классе, который заинтересуется процессом определения жанра, можно несколько усложнить задания, помогая ученикам понять, что при определении жанра играют роль и такие дополнительные моменты, как характер изображения действительности.

В самом деле – в «Повести о том, как один мужик двух генералов прокормил» есть признаки рассказа. Именно такого примерно объема бывает рассказ. То же самое можно сказать о героях: их столько, что и этот признак соответствует требованиям, которые предъявляются к рассказу. Однако

произведение названо повестью, а входит в сборник сатирических «Сказок для детей изрядного возраста». Какое же жанровое определение будет наиболее точным? Наверное, сатирическая сказка.

Вопросы и задания такого рода вовсе не являются загадками, у которых есть только одна отгадка. Они прежде всего повод для размышления. Главнейшая ценность у такого рода размышлений – отсутствие жесткой регламентированности в сфере определения жанров и бесспорная польза существования самих примерных определений.

На этом этапе работы можно посвятить урок развития речи созданию рецензии на любое из изученных ранее произведений. При этом мы можем специально остановиться на жанре самой рецензии. Напоминаем, что слово «рецензия» происходит от латинского слова «рассмотрение». Рецензия может являться газетно-журнальным жанром – критическим разбором и оценкой нового научного или художественного произведения, а также отзывом на научное или художественное произведение перед их публикацией.

Как можно провести работу с таким заданием?

Сначала вспомним признаки рецензии как жанра и подумаем над планом создаваемой рецензии. Вот один из вариантов такого плана:

1. Определение жанра произведения.
2. Приметы или признаки жанра в данном произведении.
3. Оценка рецензируемого произведения:

а) важность поставленной в нем проблемы;
б) способы решения проблемы в произведении;
в) художественные приемы, используемые автором.

Однако рецензия может и не иметь плана, поскольку возможны чрезвычайно лаконичные рецензии-оценки. Вполне допустимо, например, создание краткой рецензии-реплики такого типа: «Старый Год» Горького – это не сказка, а скорее притча, поскольку она убеждает читателя в сложности жизни и ответственности любого существа за свои деяния».

Такую работу можно использовать и для выявления ученических читательских предпочтений. Если предложить написать рецензию с заголовком «Самое яркое произведение в жанре рассказа. Мои впечатления и оценка», то мы сможем оценить читательский вкус учащихся.

М. А. Шолохов. «Они сражались за Родину»

В 7 классе мы познакомим учеников с эпизодами Великой Отечественной войны, как она запечатлелась на страницах неоконченного романа Михаила Александровича Шолохова «Они сражались за Родину». И яркость характеров, и мастерство повествования очевидны даже при самой короткой встрече с текстом романа. Хотя он не завершен, его читали и экранизировали. В съемках под руководством режиссера С. Бондарчука собрались лучшие актеры той поры, с увлечением игравшие бойцов Великой Отечественной войны: С. Бондарчук, В. Тихонов, В. Шукшин…

Роман не завершен. Мы, читатели, знаем только отдельные главы, но масштаб подхода к событиям очевиден: это не только роман о войне, это роман о том, как человек защищает свою Родину.

Начинается роман с картины мирных будней предвоенной весны. Мир природы и мир человека живут своей обычной неспешной жизнью: «Перед рассветом по широкому суходолу хлынул с юга густой и теплый весенний ветер.

На дорогах отпотели скованные ночным заморозком лужи талой воды. С хрустом стал оседать в оврагах подмерзший за ночь последний, ноздреватый снег. Кренясь под ветром и низко пластаясь над землей, поплыли в черном небе гонимые на север черные паруса туч, и, опережая их медленное и величавое движение, со свистом, с тугим звоном рассекая крыльями повлажневший воздух, наполняя его сдержанно радостным гомоном, устремились к местам вечных гнездовий заждавшиеся на полдороге тепла бесчисленные стаи уток, казарок, гусей».

Так мы увидели мир природы перед рассветом. Перед нами пространное и величавое описание: это влажность и тепло, это цвет, это движение, это звуки наступающего утра.

Во втором абзаце главы перед нами появляется один из главных героев романа. «Задолго до восхода солнца старший агроном Черноярской МТС Николай Стрельцов проснулся. Жалобно скрипели оконные ставни. В трубе тонко скулил ветер. Погромыхивал плохо прибитый лист железа на крыше». Короткие, рубленые фразы. Суровые и попутные детали быта семьи, в которой что-то разладилось.

Учитель решит, насколько стоит ему говорить о предвоенных событиях, как подробно он восстановит перед учениками картину приближения войны. Текстуально он может рассмотреть только те эпизоды, которые есть в учебнике-хрестоматии. Бой за

безымянную высотку, за клочок родной земли обрисован с такой щемящей душу искренностью, что читатель как бы становится соучастником событий, проникается сочувствием к людям, стоявшим насмерть.

У нас есть возможность помочь ученикам пусть очень бегло, но все-таки познакомиться с Николаем Стрельцовым. Для этого достаточно немногих эпизодов, помещенных в хрестоматии. Мы видим его перед боем, в бою, после боя. Интересно обратить внимание учеников на то, что даже в крохотном эпизоде очевидна связь между изображением поступка и пониманием характера того, кто его совершил.

Стихия войны, стихия природы, которая не в силах помочь бойцам в трудную минуту, стремительное течение мыслей и чувств…

Даже при обращении к такому крохотному фрагменту можно создать очерк-рассказ об этом герое. Особенно важно показать, что обращение к части незавершенного романа дает нам право утверждать: автору удалось рассказать о том, как его герои сражались за Родину. Ученики встретились с романом, пусть незавершенным, и сомнений в том, что это роман, у них не возникает.

Незавершенный роман, недорассказанные судьбы… Наша забота – подарить им жизнь в памяти учеников.

А. Т. Твардовский. «Как после мартовских метелей…», «Июль – макушка лета…»

Александр Трифонович Твардовский создал не только замечательную поэму о войне «Василий Теркин», но и множество стихотворений. Учитель может расширить круг использованных на уроке произведений и привлечь уже звучавшее стихотворение «Я убит подо Ржевом…», а также те стихи, которые покажутся особенно уместными после знакомства с романом «Они сражались за Родину».

Но в этом классе учебник предусматривает обратиться к тому, что мы так часто забывали увидеть в лирике Твардовского, – к поэтическому миру родной природы. Необязательно ограничивать себя двумя включенными в хрестоматию произведениями. Но будет ли их только два или десять – задача урока одна: показать лирический мир поэта русской земли, мир, тесно связанный с народной песней, с лирикой Некрасова. Разговор о жанре применительно к этим стихотворениям мы можем вести попутно: не он определяет главную задачу этой встречи с поэтом.

Весна и лето – два времени года, которые несколькими словами обозначены в строках стихотворений.

Что можно увидеть в этих строках, что особенно поможет нам разобраться не столько с жанром – это стихотворения, а с тем, что перед нами прозрачная, добротная, народная по духу и образу лирика?

Необычно начинается первое стихотворение: «Как после мартовских метелей…» Стихи звучали бы иначе, если бы поэт использовал полные формы прилагательных.

Как легко летят строки из-за того, что слова потеряли всего по одной буковке! Не «свежие», а «свежи», не «прозрачные», а «прозрачны», не «легкие», а «легки»…

Какими частями речи обозначены в этом стихотворении эпитеты? Ведь и дальше березняки не розовые, а порозовели, да еще и по-вербному…

Во второй строфе так же одухотворенно проникает в мир леса весна: «чутким», «взбодрен», «проснется»…

Это не просто картина природы, нарисованная словом. Это одухотворенная чувствами автора живая жизнь всего живого вокруг нас, мир классически прекрасного стиха с предельной чистотой и простотой приемов, звука, ритма.

Однако возможна и специальная работа, которая будет

направлена на поиски отзвуков народной речи в этих строках. Само определение июля – «макушка лета» – из народных примет и народной фразеологии. С ними же связан и «прощальный привет» кукушки.

Можно создать венок стихотворений Твардовского, которые бы представили все времена года в нашей средней полосе России. Добавим учителю еще один текст, который можно использовать с этой целью.

Снега потемнеют синие…

Снега потемнеют синие
Вдоль загородных дорог,
И воды зайдут низинами
В прозрачный еще лесок,

Недвижной гладью прикинутся
И разом – в сырой ночи
В поход отовсюду ринутся,
Из русел выбив ручьи.

И, сонная, талая,
Земля обвянет едва,
Листву прошивая старую,
Пойдет строчить трава.

И с ветром нежно-зеленая
Ольховая пыльца,
Из детских лет донесенная,
Как тень, коснется лица.

И сердце почует заново,
Что свежесть поры любой
Не только была да канула,
А есть и будет с тобой.

Обращение к этому стихотворению поможет учителю показать роль лирики в нашем читательском восприятии.

В. Г. Распутин. «Уроки французского»

Знакомство с рассказом «Уроки французского» можно поместить сразу же вслед за изучением незавершенного романа «Они сражались за Родину». Если мы так расположим материал, события фронтовой жизни будут как бы сопровождаться описанием жизни в тылу, как было принято тогда говорить. Но акцентов на то, что события в рассказе происходят именно в военные годы, мы не видим. И это дает учителю возможность рассматривать рассказ как бы вне узко определенного времени, поскольку в нем очень сильна стихия личностных отношений. Это психологически тонкая и грустная проза, которая требует внимания к судьбе, чувствам и отношениям двух людей. Но еще более – к внутреннему миру подростка, который усваивал не столько уроки французского, сколько уроки человечности.

Три яблока в посылке Лидии Михайловны – подарок символический. И пусть ученики обратят внимание на то, что герой рассказа именно тут впервые увидел яблоки. Для сегодняшних школьников это обстоятельство может быть важным. Если они яблок в зимнюю пору и не едят, то не видеть их, конечно, никак не могли.

Учитель всегда обсуждает в классе название рассказа. Бесспорно, сами трудности при изучении иностранного языка, хотя они и очень точно охарактеризованы, не главное. Всегда за обращением к чужому языку видится стремление понять что-то новое и непривычное вообще. Таким новым для героя рассказа было человеческое внимание и душевная чуткость Лидии Михайловны.

Рассказ дает возможность не только еще раз обратиться к проблеме доброты или к проблеме отношения поколений. Задача, как представляется, тут значительно тоньше и деликатнее. Человек может быть добрым, даже очень добрым, но лишенным чуткости к чужим чувствам, может просто не улавливать оттенки настроений и состояний другого человека. В этом рассказе главная героиня обладает редким даром сопереживания, бесценным особенно для педагога. Автор видел перед глазами свою учительницу Анастасию Прокопьевну Копылову – мать погибшего драматурга Вампилова. Само существование такого убедительного прототипа и деликатность его использования еще и еще раз подтверждает важность нашей деликатности при обсуждении рассказа. Нужно учесть, что большинство реальных директоров школ, очутись они в той ситуации, какая описана в рассказе, наверное, поступили бы точно так же. И восприняли бы

ситуацию в каком-нибудь, может, еще более обидном для учительницы варианте.

Таким образом, не будем останавливаться на многочисленных второстепенных героях – обсуждение рассказа может сосредоточиться на отношении только двух главных действующих лиц.

Попытка остановить особое внимание на играх подростков не очень удается: криминальный оттенок взаимоотношений, которые складываются у их участников, обычно только фиксируется. Еще менее целесообразно ограничиваться попутной критикой таких развлечений: она только раздражает учеников и не оказывает ожидаемого воздействия.

Однако обращение к тому, какова роль игры в рассказе, может рассматриваться и в более сложном варианте. Так, одна и та же игра, жестокая и чисто меркантильная в своеобразном коллективе мальчишек, в руках Лидии Михайловны становится орудием педагогического воздействия, удачным тактическим ходом для помощи талантливому ученику, которую всегда рады оказать учителя.

Опасно прямолинейно истолковывать уроки рассказа. Перед нами не только взаимоотношения поколений, но и более частный вариант – сложные отношения учителя и ученика, что требует от словесника такта даже при чтении и комментировании. Ведь при этом может быть ненароком затронут и такой попутный мотив, как категория любимчиков.

Как же может быть сформулирован конечный вывод, как охарактеризовать нравственные уроки рассказа? Рассказ убеждает, что люди – и взрослые и подростки – очень различны. Но в одном все схожи – всем хочется взаимопонимания, душевной теплоты, отклика на собственные чувства и переживания. В то же время все очень боятся открытости, стремятся замкнуться в себе. Рассказ – призыв к доверию между людьми разных поколений и утверждение возможности таких волнующих и греющих душу контактов.

Призыв к чуткости и деликатности – одна из самых жизненно важных педагогических задач, не рассчитанная на мгновенный успех.

Из истории эссе

Обращаясь к истории различных жанров эпоса, лирики, драмы, можно расширять их круг до бесконечности. При этом вовсе не обязательно рассматривать историю каждого из них. Поэтому и история эссе может изучаться в классе, а может быть и пропущена.

Если мы не будем обращаться к этой истории, то обозначить существование и растущую популярность жанра все же целесообразно. Сейчас даже название давно возникшего и популярного ПЭН-клуба включает этот жанр. Предание гласит, что Сомерсет Моэм в 1920 году придумал аббревиатуру, сочетая первые буквы слов: поэзия – эссе – новеллистика.

Конкретный жанр эссе привлекателен прежде всего тем, что практически не ставит перед автором никаких ограничений. В эссе автор свободен рассуждать, как ему вздумается. Это жанр, как бы освобождающий автора от каких-либо рамок. Однако нельзя обольщаться свободой. Слово «свобода» вовсе не синоним слова «произвол». Свобода от ограничений не является свободой от необходимости ярко и убедительно мыслить. И с этой точки зрения эссе не такой уж легкий жанр. Для учеников именно он может быть наименее доступным.

Эссе К. Г. Паустовского «Радость творчества», которое мы включили в учебник-хрестоматию, доступно ученикам как произведение, которое они могут воспринять и обсудить. И оно же убедительно демонстрирует им, что радость творчества писателя и предполагает яркую одаренность.

Из требований к эссе (афористичность, подчеркнутая субъективность, установка на воспроизведение разговорной речи) ученики могут сделать выводы о реальности и доступности этого жанра в их собственных поисках жанра.

Создание эссе часто дается учителем как домашнее задание, чтобы потом не только обсудить возникшие ошибки, но и оценить выбор тем для такой работы. Обычно работа осуществляется так: ученику предлагается ответить на вопрос «Что такое эссе?» или написать эссе на собственную тему. Свобода всегда порождает наибольшие сложности. Ведь одно дело следовать конкретной инструкции, которая помогает выполнить ту или иную письменную работу, другое – все решать самому. Поэтому оценки результатов должны быть осторожными, взвешенными и полностью отвечать требованиям предельно деликатной рецензии.

Проблема деликатности и такта особенно важна именно при

оценке учителем работ учащихся: резкая, насмешливая, а тем более несправедливая рецензия очень часто порождает конфликты, которые и сами по себе плохи, и никак не способствуют овладению жанром.

Ф. А. Абрамов. «О чем плачут лошади»

В прозе писателя Федора Александровича Абрамова царит атмосфера реальной жизни русской деревни. То произведение, которое включено в учебник-хрестоматию, не имеет подзаголовка, указывающего на жанр. Однако при изучении этого рассказа ученики называют его то сказкой, то легендой, то притчей, которая должна привести читателя к четко обусловленным выводам. Таким образом, не представляя собой четко выраженного жанра, произведение подсказывает необходимость размышлять, сопоставлять, давать самые различные оценки, суждения, заключения.

Путешествие в прошлое знакомо юным читателям. Но перед ними вовсе не автобиографический рассказ. Воспоминание о далеком детстве связано с острым чувством жалости к судьбе давней кормилицы крестьянина – лошади.

Взрослый читатель может назвать этот рассказ философским, поскольку даже радостная картина детства рисуется как сон, и не столько для того, чтобы рассказать об этом этапе жизни автора, а ради точного определения статуса помощницы крестьянина и истории ее судьбы в нашей деревне.

Едва ли рассказ Рыжухи – любимицы рассказчика хоть чем-нибудь напоминает сказку. Спор о лошадиной жизни, который затеяли Рыжуха и ее «товарки», скорее напоминает притчу, которую сознательно создает автор, размышляя о судьбе лошади-помощницы. Однако в этой притче нет поучения, которым бы поделился с нами автор.

Он не видит выхода из того конфликта людей с миром живой природы, который особенно остро проявил себя в судьбе самого верного помощника человека. Будем ли мы завершать работу на столь печальной ноте? Наверное, это нецелесообразно. В сложном мире вокруг нас неизбежны потери, но и принимая участие в организации этих потерь, отвечая за них, человек в состоянии оставаться человеком в своем обращении ко всему живому. Вновь перед нами призыв к человечности, который заключен в сложную форму рассказа-притчи. Не будем настаивать на таком определении жанра. Если вы имеете иное решение – побеседуйте о нем с учениками. Это может быть и рассказ с элементами притчи, и рассказ с использованием сказочных мотивов.

В процессе знакомства с ним важнее всего создать серьезный нравственный климат: лучше всего вызвать готовность учеников хотя бы немного подумать о братьях наших меньших. Готовность увидеть проблему взаимоотношений человека и природы во всех

ее многочисленных и часто трагических аспектах – одна из наших важных человеческих обязанностей. Нужно стремиться воспитать эту готовность в каждом ученике.

А. В. Вампилов. «Несравненный Наконечников»

Краткая справка о биографии писателя знакомит учеников с новым именем. Драматург Вампилов многими рассматривался как надежда современной драматургии. Его неожиданная и случайная гибель оставила нас наследниками того, что он успел написать. Естественно, что среди его бумаг оказалось много незавершенных произведений.

Грустные и веселые, эти фрагменты незавершенного волнуют и как бы ставят нас перед необходимостью выбора. Избрание «Несравненного Наконечникова» произошло по причине, которая, наверное, будет ясна каждому учителю: герой со всеми увлечениями и заблуждениями юности ищет свое призвание, пытается определиться в жизни.

Водевиль Вампилова очень ярко и колоритно описывает будни изнывающего от скуки юного парикмахера. Но размеренный быт провинциальной парикмахерской взрывает некто Эдуардов, длинноволосый молодой человек, который забегает в салон, чтобы скрыться от очередной поклонницы, в пьесе именуемой Незнакомка. Спрятаться удается. Он почти спасен: преследовательница уходит, но вдруг Эдуардов роняет что-то в своем укрытии, и грохот заставляет Незнакомку вернуться. Стоило ей увидеть Эдуардова, как из надменной красавицы она тут же превращается в робкую, неуклюжую просительницу. Эдуардов с ней не только надменен, но и груб. Однако он оставляет ей надежду, и Незнакомка удаляется почти счастливая.

Наконечников потрясен успехом Эдуардова. Он догадывается, что этот успех вызван профессией неожиданного посетителя его салона. Он пытается выяснить все о нем и узнает, что Эдуардов – артист. Приближающийся шум толпы поклонников вдохновляет Наконечникова на новые расспросы: юноша пытается узнать, не может ли и он тоже стать артистом. И Эдуардов, скрывая насмешку, устраивает ему экзамен. Сначала экзаменуемый поет. Становится ясно, что певцом ему не быть: нет не только голоса, что певцу необязательно, как утверждает Эдуардов, но и слуха. Второй экзамен – танец. По выбору исполнителя это вальс-чечетка. И это не для него – и неуклюже пляшет, и быстро устает. Тогда Эдуардов предлагает ему заняться литературой – или стихами, или прозой и, наконец, советует обратиться к драматургии. Дав совет, Эдуардов удаляется, а на шум толпы из

парикмахерской выходит… надменный Наконечников, который представляется: «Михаил Наконечников. Драматург. Не знаете такого?»

Так неожиданно приходит решение к герою – ведь перед нами водевиль. Далее в рукописи лишь фрагменты. Но мы знаем, как рисовался автору задуманный финал: «Герой бежит из театра, он ничего из этого уже не хочет, он бежит через зрительный зал, а за ним бежит режиссер, который все же надумал ставить его пьесу…»

То, что узнает читатель неоконченного водевиля, дает возможность вообразить, сочинить ряд самых различных ситуаций, самых различных событий, которые неминуемо должны были произойти в жизни юноши, решившего стать драматургом, при том условии, что ему приходится начинать свою профессиональную подготовку с нуля. Все эти события должны быть веселыми, забавными и в то же время вести к постепенному формированию характера и становлению настоящего драматурга. Труд и неудачи отточат характер героя и определят судьбу. Таковы условия жанра водевиля.

Ученикам как читателям в таких случаях не терпится почитать сцены в лицах. И это сделать целесообразно. Но предварительно текст должен быть прочитан дома. Сама же процедура организации чтения будет начата с момента создания афиши к пьесе: автор этого не успел сделать.

Создавая афишу, можно предложить желающим быть исполнителями и в качестве предварительного «взноса» в будущую инсценировку дать краткую характеристику того героя, роль которого они хотят исполнить.

Прежде всего стоит обсудить, каким ученики представляют себе главного героя. Его мечты, его оценка реальности, его попытки вмешаться в ход собственной судьбы, наконец, его вкусы и пристрастия близки школьникам и дают возможность охарактеризовать их и обсудить. Наивность, способность видеть и адекватно оценивать окружающее, стремление принять собственные решения – это еще не все слагаемые его характеристики. Особенно очевидными становятся его взгляды и жизненные позиции в диалоге с Эдуардовым. Поэтому можно сочетать обсуждение образа Наконечникова с чтением фрагментов этого диалога.

Образ Эдуардова особенно привлекает не только поклонниц со страниц пьесы, но и юных читательниц любого класса. Будет неплохо, если они сумеют преодолеть свое некритическое отношение к кумирам такого толка, а если и не преодолеть, то понять, что к ним возможно и другое – более оправданное –

отношение. Поэтому можно предложить склонным к восторгам девочкам подготовить рассказ об этом кумире со страниц пьесы.

Обращаясь к сюжету и героям, выводам и решениям, которые возможны при обращении к незавершенной пьесе, мы можем определить и жанр, который в данном случае подчинен характеру изображения событий и героев. Перед нами пьеса, герои которой должны и петь и плясать, выявляя свои склонности и таланты. Автор не создал к пьесе афиши. Не обозначил он и жанра произведения. А между тем это водевиль.

Каковы же признаки классического водевиля? Напомним учителю, что водевиль – это легкая комедийная пьеса с куплетами. В XV веке в Нижней Нормандии жил поэт – рабочий Оливье Басселен, слагавший юмористические песенки. Их распевали в долине реки Вир, поэтому всякие короткие шуточные песенки стали называть сначала «во де Вир», а затем «водевиль». Они оживляли пьесы ярмарочных театров еще в XVIII веке. В годы Французской революции этот жанр вызвал к жизни создание специальных театров. Так, в Париже был открыт театр «Водевиль». Сначала это был театр злободневного политического звучания, а затем водевиль стал развлекательным жанром для широкой публики.

Канонизировал этот жанр во Франции Эжен Скриб, который создал около 150 пьес такого типа. А. И. Герцен писал: «Водевиль… – народное произведение французов».

Водевиль распространился по всей Европе. Во второй половине XIX века он вытесняется развитием оперетты.

Вспомним русские водевили:

А. А. Шаховской. «Казак-стихотворец», «Ломоносов, или Рекрут-стихотворец» (начало XIX в.).

А. С. Грибоедов. «Своя семья, или Замужняя невеста» (совместно с А. А. Шаховским и Н. И. Хмельницким создана в 1817 г.).

Д. Т. Ленский. «Лев Гурыч Синичкин» (постановка 1839 г.).

Н. А. Некрасов. «Актер» (1841), «Петербургский ростовщик» (1844).

Как водевиль, но без куплетов, часто рассматривают пьесы А. П. Чехова: «Медведь», «Предложение», «Юбилей», «Свадьба», «Ночь перед судом», «О вреде табака» и др.

Предложив ученикам краткую справку о жанре водевиля, можно обсудить вопрос о том, как целесообразнее организовать исполнение текста: с соблюдением всех особенностей водевиля, то есть с песнями и танцами, или как обычную пьесу. Решение зависит от реальных возможностей конкретного класса.

В результате исполнения и обсуждения самодеятельной

постановки ученики будут в состоянии поставить и вопрос о выборе профессии, который неожиданно решается в водевиле отнюдь не в водевильном ключе.

Р. Шекли. «Запах мысли»

Обращаясь к научно-фантастическому рассказу, мы не преследовали цели познакомить учеников именно с творчеством Роберта Шекли. Нас в первую очередь интересовала роль научной фантастики в современной литературе и то, что среди произведений этой сферы очень популярны и роман, и повесть, и рассказ.

Научная фантастика в «Краткой литературной энциклопедии» представлена как часть фантастики, которая возникает в литературе лишь в эпоху преобладания научного мышления. Она в ряде черт продолжает рационалистические элементы романтизма. В произведениях этого направления широко используются образы, построенные на основе научных гипотез и представлений. Широко представлена в современной литературе фантастика философская, сатирическая и собственно научно-прогностическая.

Ученикам уже знакомы произведения жанра фэнтези. Одно из наиболее популярных и известных – «Хоббит, или Туда и обратно» Дж. Р. Р. Толкина – они уже читали в пятом классе. Это произведения, в которых важнейшие научные мотивы (возможности науки, ее влияние на судьбы людей и общества) разрабатываются в сказочно-утопическом плане. Именно к этой части фантастов относятся Р. Брэдбери, Р. Шекли.

Роберт Шекли родился в 1928 году в Нью-Йорке. Окончил технический колледж Нью-Йоркского университета. Он начал печататься с 1952 года и создал много сборников остросюжетных и часто юмористических и даже сатирических рассказов в той области литературы, которую мы называем научной фантастикой. Сами названия его сборников как бы предупреждают читателей о его точке зрения на мир вокруг: «Гражданин вселенной», «Лавка бесконечности», «Ловушка для людей». То же можно сказать и о названиях его философских и сатирических повестей и романов: «Статистическая цивилизация», «Обмен разумов», «Координаты чудес» и др.

Автор обладает прекрасным и уравновешенным чувством юмора и чувством реальности. Для него реальный мир – рядовой уголок фантастического космоса. Читатель его произведений видит представляемое им фантастическое пространство как что-то подчиненное земным законам и постигаемое через знакомые земные аналоги.

Отметим и гуманистическую направленность книг Шекли. Перечислим некоторые достоинства его произведений: сочетание

уважительного и серьезного взгляда на изображаемый мир; умение увидеть его достоинства и недостатки; способность в легкой, доступной для восприятия форме их изобразить; идейная глубина и важность поставленных проблем.

Рассказ «Запах мысли» интересен по замыслу. В научной фантастике любой замысел – своеобразное изобретение. И этот рассказ не составляет исключения. Что же изобрел в этом рассказе автор? Какой аспект земной жизни и нашего с вами представления о живом мире здесь представлен? Вопросы и задания помогут описать планету 3-М-22, события первого и второго дней, наконец, спасительную догадку, которая выручила Лероя Кливи из беды.

Обращение к научной фантастике может быть ограничено одним рассказом. Однако в классе, в котором есть увлеченные читатели научной фантастики, можно предложить им сделать сообщения «Мир Шекли» или «Мир фантазий Рея Брэдбери».

Напомним учителю, что в литературе сегодняшнего дня и детективы, и произведения научной фантастики отчасти заменили собой сказки. В словаре В. И. Даля дается такое определение фантастическому: «*Фантастический* – несбыточный, мечтательный или затейливый, причудливый, особенный и отличный по своей выдумке». Фантастическое в литературе определяется по его противоположности реальному и существующему. Однако всем известен процесс обратного перехода фантастического в реальное: ученикам известны осуществившиеся научные предвидения Жюля Верна – подводная лодка и самолет.

В произведениях научной фантастики часто очень остро ставятся нравственные проблемы. Какую же нравственную проблему ставит и решает рассказ «Запах мысли»? Он, как и многие другие произведения фантастики, утверждает способность человека адаптироваться в любых условиях, победоносную мощь человеческого разума и интуиции, способность человека не сдаваться в самых крайних ситуациях. Если говорить о фантастике, то ее произведения могут быть своеобразной школой мужества духа: человек в них достигает пределов возможного, а это всегда требует огромного мужества. Даже заголовок рассказа как бы подчеркивает главнейшее свойство человека.

Из истории пародии

В учебнике это последняя справка об истории конкретного жанра. Пародия – жанр сложный, и, возможно, вы не решитесь обратиться к нему, особенно если класс не очень начитан. Однако в большинстве случаев учителя-экспериментаторы не отказывались от пародий прежде всего потому, что и они, и их ученики любят посмеяться. Есть и еще один плюс – возможность сравнить, так сказать, исходный материал и пародию. Читатель как бы прослеживает чужой ход критической и при этом насмешливой, ироничной мысли.

Внимательное чтение пародии – это своеобразная школа критики.

В приведенных стихах, которые вы видите в учебнике, трудно определить, где же тут пародия. Найти ее можно, только выбрав способ чтения, который и является в то же время способом пародирования. Для учителя откроем секрет: автор Д. Д. Минаев, который на этот раз принял обличье Михаила Бурбонова, взял да и переписал все стихотворение, только сделал последнюю строчку первой, предпоследнюю – второй и т. д. Читая оба стихотворения, вы видите, что они вас устраивают как читателей. В чем же тогда сущность пародии? В том, что текст Фета допускает такую перестановку. Подумайте с учениками – прав ли он, считая, что это серьезное обвинение Фету, или его остроумие тут дало осечку.

Учитель может обратиться к сообщениям учеников, которые, в зависимости от начитанности класса, могут или просто расширять читательский кругозор, или помогать им верно воспринимать этот жанр произведений.

Напомним учителю, что пародии имеют три разновидности: дружеская пародия, близкая к комической стилизации; сатирическая, резко направленная против пародируемого объекта; «пародийное использование» текста, направленное чаще всего на внелитературные цели.

Подготовка сообщений чаще всего предполагает познакомить всех учеников с той или иной разновидностью пародии. Но при организации рассказа важно показать, что в любом варианте пародии всегда есть второй план, а часто можно найти и третий, который представляет собой соотношение пародии и объекта.

Среди сообщений возможно своеобразное «монографическое» освещение творчества Козьмы Пруткова как одного из авторов самых известных пародий. Такое сообщение можно построить, используя многочисленные издания этого «автора».

Можно обратиться и к тем пародиям, которые помещены в учебнике («Баллада» М. Ю. Лермонтова, «Басня» М. Твена), или к той пародии на стихи Маяковского, которую мы приводим в методических рекомендациях. Проще всего было бы рассмотреть пародии на басни как на наиболее знакомый жанр произведений.

Если ученикам понравится общение с этим жанром, то можно предложить им для самостоятельного чтения один из сборников пародий. При желании учеников поподробнее ознакомиться с жанром поможет не столько создание самостоятельных пародий, сколько обсуждение вопроса о том, какие произведения из тех, которые они изучали, могли бы вызывать дружеские или резко враждебные пародии.

Посоветуем учителю один из последних сборников «Русская литература XX века в зеркале пародии» (М., 1993).

Подведем итоги

Завершая учебный год, можно настроить учеников на чтение произведений, которые расширят их кругозор, и подвести итоги тому, что они узнали за этот год и что позволяет им считать себя более опытными и квалифицированными читателями.

Поэтому уже первый пример, на котором предлагается остановить свое внимание в разделе «Подведем итоги», заставляет учеников обратить внимание на то, почему М. Ю. Лермонтов назвал балладой шутливое произведение о трех витязях и их дамах. Подходит ли к определению жанра сюжет? Зачем ему было указывать, что это – перевод с немецкого, тогда как он взял из немецкой песни всего две строчки? Чаще всего ученики достаточно быстро находят возможные ответы. Они говорят, что узнали пародию на жанр баллады, а ссылка на перевод должна подчеркивать, что многие баллады рождались именно как переводные.

Следующее задание предлагает ученикам на примере произведения Марка Твена «Басня» ответить на вопрос, что такое искусство.

Далее предлагается еще раз рассмотреть таблицу всех родов и жанров литературы (в словаре) и при этом определить их роль в нашей культурной жизни: какие из них более всего интересны для чтения, какие – для того, чтобы исполнять их или увидеть чужое исполнение. Какие жанры интереснее обсуждать в классе? О каких лучше подумать без участия окружающих? Практически при этих размышлениях мы решаем вопрос о роли рода и жанра литературы в нашей читательской судьбе.

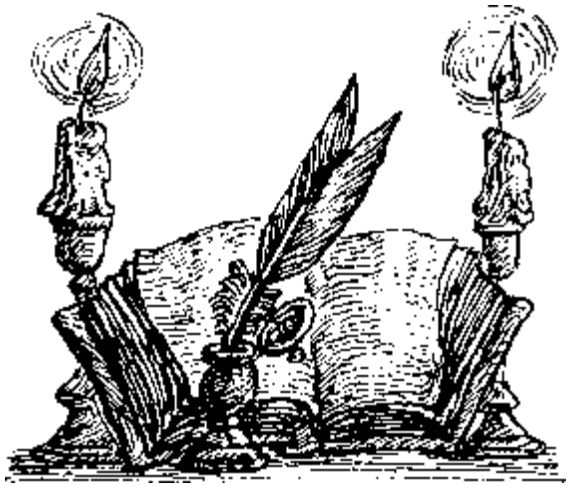
Задание, в котором описана забавная история из статьи о новелле К. Г. Паустовского, дает возможность поразмышлять, в каком жанре скорее всего отразил бы каждый из писателей – Л. Андреев, М. Горький, И. Бунин, да и сам Паустовский – описанный им эпизод. Когда мы предлагали это задание учителям, они утверждали, что Паустовский создал бы новеллу – ведь он привел этот пример в статье о новелле и, наверное, видел в нем что-то, связанное с этим жанром. М. Горький, коль скоро это было во времена его молодости, создал бы или романтический рассказ типа «Челкаша», или публицистический очерк типа «Экспроприатор чужих ценностей на отдыхе». Леонид Андреев еще раз испугал бы читателя трагическим рассказом о жертвах этого международного похитителя. А Бунин создал бы повесть типа «Господин из Сан-Франциско».

Предложение расположить знакомые жанры в той

последовательности, которая бы отражала читательские вкусы каждого ученика, даст учителю возможность оценить, сколь велики результаты тех усилий, которые он приложил на протяжении года.

Обращение к самостоятельному творчеству зависит от возможностей и настроений класса. Собственные произведения можно предложить создать на уроке экспромтом, используя возможности, которыми располагает каждый ученик, или дать эту же работу как необязательное задание на лето, связав его с рекомендацией литературы для летнего чтения.

Тематическое планирование уроков литературы в 7 классе



Планирование уроков литературы составлено на основе учебника-хрестоматии «Литература. 7 класс» (автор-составитель Т. Ф. Курдюмова). Учебник-хрестоматия для учащихся 7 класса продолжает серию учебников, выпускаемых издательством «Дрофа» по авторской программе (5–9 классы) Т. Ф. Курдюмовой.

В программе 7 класса на изучение произведений отводится 70 часов.

При оценивании деятельности учащихся по предмету необходимо учитывать достижения личностных, предметных и метапредметных результатов. При этом предполагается понимание вопроса или задания, умение давать точный и четко мотивированный ответ, свободное владение собственной речью.

При оценивании по пятибалльной системе:

– *оценка 5* ставится при верном понимании заданного вопроса и полном и обстоятельном ответе. При этом учитывается умение использовать убедительные доказательства и уместные примеры. Отличный ответ должен демонстрировать свободное владение речью, умение пользоваться цитатами из художественного текста в ходе своих рассуждений, экономно излагать необходимый материал;

– *оценка 4* предполагает наличие тех же положительных моментов, как и оценка 5, но допускает менее подробное и обстоятельное освещение материала;

– *оценка 3* ставится при наличии лишь самых необходимых

сведений по предложенному вопросу. Допускается наличие стилистических неточностей или погрешностей в тексте ответа.

Тематическое планирование 7 класс (70 часов)

Тематическое планирование	Характеристика основных видов деятельности учащихся
Роды и жанры литературы (2 ч). Богатство жанров художественного слова. Эпос, лирика и драматургия и их жанры	Богатство форм произведений искусства слова и судьбы всех родов и жанров: создание таблицы-словаря жанров по родам: эпос — лирика — драма. Сообщения учеников о своих любимых жанрах. Обсуждение вопроса о причинах появления новых жанров и их исчезновении. Сообщения желающих о своем любимом жанре на примере, выбранном по вкусу: история басни, история баллады и др.
Античная литература (2 ч). Эпос и его жанры. Эпопея. Гомер. «Илиада» и «Одиссея». Герои Троянской войны	Обсуждение — повторение материалов уроков истории: Гомер и его поэмы как образцы эпоса. Роль «Илиады» и «Одиссеи» в судьбах искусства и образования многих стран. Выразительное чтение фрагментов поэм. Освоение особенностей исполнения гекзаметра, которым переведены строки поэм Гомера на русский язык
Фольклор (2 ч). Народный театр. «Барин». Пьеса и игра	Сообщения учеников и их комментарии о жанрах фольклора.
	Создание собственных произведений (творческая работа по желанию и выбору). Инсценировка пьесы-игры «Барин»: создание афиши, обсуждение советов для исполнителей, дополнительные ремарки и др.
Литература эпохи Возрождения (3 ч). У. Шекспир. «Ромео и Джульетта». Трагедия. Герои и их судьбы. Сонет. Сонеты Шекспира	Подготовка к исполнению текста знаменитой трагедии: чтение и комментирование афиши, использование пересказа Ч. Лемба. Чтение фрагментов пересказа и сцен трагедии «Ромео и Джульетта». Суждения учеников о сюжете и судьбах героев. Важность морального вывода трагедии для юных читателей — судьба юных героев примирила враждующие стороны. Встреча с сонетом — создание схемы сонета, анализ его структуры. Выразительное чтение сонетов
Литература XIX века Басня **(3 ч).** Эзоп — Лафонтен — Лессинг — Сумароков — Крылов. Шесть столетий истории басни	Сообщение учеников «Из истории басни» (из истории басни «Ворона и Лисица») и подготовленное чтение любимых басен
В. А. Жуковский **(2 ч).** «Перчатка». Баллада и ее история	Сообщение учеников «Из истории баллады» и выразительное чтение любимой баллады

Продолжение табл.

Тематическое планирование	Характеристика основных видов деятельности учащихся
А. С. Пушкин **(4 ч)**. Жанры прозы и лирики Пушкина. «К портрету Жуковского», «Элегия», «К ***», «Туча», «Друзьям», «19 октября», «Моя эпитафия», «Повести Белкина» («Барышня-крестьянка»). «Дубровский». Рассказ — повесть — роман	Краткие сообщения на тему «Мой Пушкин». «Барышня-крестьянка». Краткий пересказ сюжета. «Дубровский». Суждения учеников о незавершенности романа. Обсуждение плана романа, составленного автором. Выразительное чтение фрагментов (включая и диалоги!). Рассказ о романтическом герое романа и его судьбе. Портрет Дубровского и варианты этого портрета. Рассуждения учеников о появлении разных портретов одного героя на страницах романа
М. Ю. Лермонтов **(4 ч)**. «Смерть поэта», «Нет, я не Байрон...», «Элегия», «Стансы», «Песня», «Романс», «Дума», «Молитва», Мадригалы, Эпиграммы, Эпитафия. «Мцыри». Поэма	Словарь рифм Лермонтова по материалам учебника. Подготовленное чтение стихотворений поэта с ученическими комментариями. «Мцыри» — пересказ сюжета поэмы с особым выделением основных его узлов: завязки, кульминации, развязки. Описание битвы с барсом: динамика сцены, художественное мастерство — богатство приемов. Романтический герой, трагические события его жизни как основа для нравственных выводов юных читателей
Н. В. Гоголь **(6 ч)**. Афиша комедии. Композиция комедии. Знаменитые сцены (сцена вранья и др.) и знаменитые реплики. Эпиграф пьесы. Ее герои	Анализ афиши комедии «Ревизор». Эпиграф комедии и его роль — комментарий юных зрителей. Есть ли в «Ревизоре» экспозиция? Участие учеников в спорах, которые не завершены среди специалистов и сегодня. Анализ видеоряда — иллюстраций, фотографий сцен спектаклей, эскизов декораций, костюмов героев и др. Создание ученических комментариев при подготовке к исполнению знаменитых сцен (сцена вранья и др.). Сопоставление различных трактовок комедии на сцене (сообщение любителей театра, кино и телевидения). Устные комментарии раздела, созданного Гоголем для актеров. Обсуждение вопроса о том, что такое хлестаковщина. Чтение по ролям отдельных сцен
И. С. Тургенев **(2 ч)**. «Стихотворения в прозе» («Русский язык», «Дурак» и др.). Знакомство с жанром «Стихотворения в прозе» как встреча с лирической прозой. Особенности этого жанра	Пути подготовки выразительного чтения стихотворения в прозе (по выбору). Создание комментария ко всем трем фразам стихотворения в прозе «Русский язык». Выбор эпитетов для постоянного употребления в своей речи
Н. А. Некрасов **(2 ч)**. «Размышления у парадного подъезда». Лирика. Стихотворная техника (трехсложные размеры)	Оценка читателями стихотворения Некрасова и его *размышлений* о судьбах родного народа («Размышления у парадного подъезда» и другие произведения). Оценка гражданской позиции автора и его активности в защите родного народа. Суждения учеников о художественных приемах и их связи с содержанием.

Продолжение табл.

Тематическое планирование	Характеристика основных видов деятельности учащихся
	Обсуждение особенностей структуры стиха Некрасова. Создание графика стихотворных строк поэта
М. Е. Салтыков-Щедрин **(3 ч)**. «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил». Толкование сущности сатиры и форм ее воплощения в прозе. Сатирические сказки Щедрина в обличии повестей и рассказов. Сатира как «гром негодования, гроза духа» (В. Белинский) в гротесках сказок	Обсуждение силы приема «гротеск» в коллективной беседе. Определение роли монолога, диалога и полилога в обсуждении вопроса о сатире
Н. С. Лесков **(4 ч)**. «Левша». Сказ как жанр. Сюжет и герои сказа	Обсуждение роли сказа в нашей речи. Обсуждение вопроса о народной этимологии. Первое знакомство со словарем народных переделок непонятных слов. Утверждение жизненной стойкости психологического типа героя в процессе обсуждения сюжета и активно используемых художественных приемов. Создание словаря новых слов (по страницам сказа «Левша»)
А. П. Чехов **(3 ч)**. «Хирургия», «Жалобная книга». Юмореска. «Жалобная книга» и ее записи как способ создания характера	Анализ жанров сатирического изображения действительности и активного использования художественных приемов в произведениях Чехова. Творческая работа — рассуждение учеников на тему «Наша речь и наша способность мыслить» с кратким комментарием избранных реплик из «Жалобной книги». Создание сюжетов для юморески (творческая работа по образцу)
Литература XX — начала XXI века ***Отражение духовных поисков человека в лирике XX в.*** **(3 ч)**. В. Я. Брюсов «Хвала человеку», «Труд»; И. А. Бунин «Изгнание», «У птицы есть гнездо...»; К. Д. Бальмонт «Бог создал мир из ничего...»; И. Северянин «Не завидуй другу...»; А. Т. Твардовский «Как после мартовских метелей...», «Июль — макушка лета...». ***Лирические раздумья поэтов в лирике XX в.*** **(3 ч)**. Н. А. Заболоцкий «Гроза идет», Б. Ш. Окуджава «Арбатский романс», В. С. Высоцкий «Я не люб-	Подготовка урока-концерта торжественного, патетического звучания о Родине и ее людях в XX в. Широта восприятия мира и богатство приемов его изображения в оценке учеников и в чтении избранных ими стихов. От Бунина до Высоцкого. Тесная связь с музыкой и живописью. Проект — создание электронного альбома по материалам, собранным учениками

Продолжение табл.

Тематическое планирование	Характеристика основных видов деятельности учащихся
лю...», Р. Киплинг «Если...» (перевод С. Я. Маршака) и «Заповедь» (перевод М. Лозинского)	
М. Горький **(2 ч)**. «Песня о Буревестнике», «Старуха Изергиль», «Старый Год»	Обсуждение новой роли Горького в истории нашей культуры и литературы как еще одно решение проблемы «писатель и общество». Почему писатель перестал восприниматься как Буревестник и стал оцениваться лишь как один из создателей родной литературы века? Оценка остроты постановки нравственных проблем в творчестве писателя. Сообщения желающих о «Песне о Буревестнике» и «Легенде о Данко» (из произведения «Старуха Изергиль»)
В. В. Маяковский **(3 ч)**. «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче», «Гимн обеду». Тонический стих	Сообщение ученика о новой поэзии и новой форме (тонический стих). Новаторство Маяковского и в форме, и в содержании. Оценка новой формы и новых проблем в коллективной беседе и в чтении строк Маяковского
М. А. Булгаков **(2 ч)**. «Ревизор с вышибанием»	Богатство жанров современной литературы и их исполнение на уроке. Суждение об исполнении различных жанров эпоса, лирики и драматургии

Ф. А. Абрамов **(1 ч)**. «О чем плачут лошади»	Выразительное чтение с листа
А. В. Вампилов **(2 ч)**. «Несравненный Наконечников». Разнообразие сценических жанров пьес. Водевиль	Рассуждения о сложности подготовки исполнения драматических произведений
Великая Отечественная война в художественной литературе **(6 ч)**. А. Н. Симонов «Русский характер», М. А. Шолохов «Они сражались за Родину», В. Г. Распутин «Уроки французского». Героическая и патриотическая тематика. Общий обзор произведений на героическую тему	На уроках должны звучать и описания боев, и трудные свершения тыловой жизни. Так, пересказ героических эпизодов романа «Они сражались за Родину» поддерживается скромными событиями «тыловых» «Уроков французского»: близкие к тексту пересказы двух замечательных произведений — демонстрация богатства прозы при обращении к великой теме
Фантастика и детектив **(4 ч)**. Р. Шекли. «Запах мысли». Связь фантастики с поисками научной мысли. А. Конан Дойл. «Пляшущие человечки». Сюжет детектива.	Фантастика и детектив — популярные разделы чтения и детей, и взрослых. Обсуждение вопроса о причинах этой популярности в общей беседе. Разные жанры такой тематики и их место в чтении каждого ученика — устные ответы и возможность письменного ответа. Тема и жанр — сообщения учеников, которые любят чи-

Окончание табл.

Тематическое планирование	Характеристика основных видов деятельности учащихся
Моральное вмешательство детектива в живую жизнь	тать фантастику и детектив. Сообщения как полемическая по форме декларация с решением ряда вопросов: как тема определяет интерес читателя? Как читатель узнает о теме произведения? Это подсказывает ему автор, название, отзывы критиков? Фантастика как способ расширить свое представление о мире — сообщение ученика или диспут в классе с хорошо успевающими учащимися. Детектив как тревожный свидетель о неблагополучии нашего мира и способ предвидеть возможные сложности жизни (сообщение увлеченного читателя)
Итоги: жанры всех родов литературы в художественных произведениях, а также в нашей устной и письменной речи. Очерк. Эссе **(2 ч)**	Поиск сведений о родах и жанрах в словарях и в Интернете под руководством учителя. Создание таблицы (списка) самостоятельно прочитанных произведений разных жанров и их краткая оценка. Создание таблицы «Мои любимые жанры», в которую включаются только те жанры, которые дороги читателю

Приложение. Материально-техническое обеспечение образовательного процесса

Изучение литературы в современной школе предполагает оптимальное обеспечение учебного процесса, методически грамотное использование разнообразных средств, обогащающих урок литературы и позволяющих организовать внеурочную работу по предмету.

В числе обязательных требований к оснащению учебного процесса – наличие в достаточном количестве экземпляров текстов художественных произведений, включенных в программу. В качестве примера ниже дается минимальный перечень произведений, необходимых для изучения литературы при реализации программ основного общего образования.

Русский фольклор: народные сказки, песни, загадки, пословицы, поговорки, былины.

Древнерусская литература: «Слово о полку Игореве», фрагменты летописей и произведений житийной литературы.

Русская литература XVIII века: поэзия М. В. Ломоносова, Г. Р. Державина, комедия Д. И. Фонвизина «Недоросль», повесть Н. М. Карамзина «Бедная Лиза».

Русская литература XIX века: басни И. А. Крылова; лирика В. А. Жуковского; комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума»; лирика, поэмы, «Повести Белкина», «Моцарт и Сальери», романы «Дубровский», «Капитанская дочка», «Евгений Онегин» А. С. Пушкина; лирика, поэмы «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», «Мцыри», роман «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова; повести «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Тарас Бульба», «Шинель», комедия «Ревизор», поэма «Мертвые души» Н. В. Гоголя; «Записки охотника», «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева; лирика Н. А. Некрасова, Ф. И. Тютчева, А. А. Фета, А. К. Толстого; рассказы Л. Н. Толстого; «Смерть чиновника», «Хамелеон», «Толстый и тонкий» А. П. Чехова.

Русская литература XX века: произведения М. Горького, И. С. Шмелева, А. И. Куприна, А. А. Блока, В. В. Маяковского, С. А. Есенина, А. А. Ахматовой, А. П. Платонова, А. С. Грина; поэма «Василий Теркин» А. Т. Твардовского; рассказ «Судьба человека» М. А. Шолохова; повесть «Собачье сердце» М. А. Булгакова; рассказы В. М. Шукшина и А. И. Солженицына.

Литература народов России: произведения Г. Тукая, М. Карима, Р. Гамзатова и др.

Зарубежная литература: «Одиссея» Гомера; «Божественная комедия» Данте; роман «Дон Кихот» М. де Сервантеса; сонеты и трагедии «Ромео и Джульетта» и «Гамлет» У. Шекспира; комедия «Мещанин во дворянстве» Ж. Б. Мольера; «Фауст» И. В. Гёте; произведения Дж. Г. Байрона; сказка «Маленький принц» А. де Сент-Экзюпери; рассказы Р. Брэдбери.

В библиотечном фонде должны быть представлены: нормативные документы по предмету «Литература» (государственный образовательный стандарт, обязательные примерные программы); рабочие программы; перечень учебников, допущенных и рекомендованных Министерством образования и науки РФ, справочно-энциклопедическая литература и др.

В числе современных требований к оснащению учебного процесса – электронные библиотеки, включающие комплекс информационно-справочных материалов, объединенных системой навигации и ориентированных на различные формы познавательной деятельности, в том числе исследовательскую проектную работу. В состав электронных библиотек могут входить тематические базы данных, фрагменты исторических документов, фотографии, видео, анимация, таблицы, схемы.

Привлечение разнообразных наглядных средств обучения позволит активизировать учебный процесс. Особенно это важно при знакомстве учащихся с биографией писателя, изучении художественных произведений в широком историко-литературном контексте, включении разнообразных межпредметных связей.

Помещение кабинета литературы должно быть оснащено не только книгопечатной продукцией, но и демонстрационными пособиями на бумажном и электронном носителях, экранно-звуковыми пособиями, техническими средствами обучения, создающими дополнительные условия для повышения качества подготовки учащихся.

В процессе изучения литературы необходимо использовать фотографии и портреты писателей, альбомы демонстрационного материала (по творчеству писателей, литературным направлениям и т. д.).

Интерпретация литературного произведения в других видах искусств (в иллюстрациях художников, в музыке, в киноверсии) позволяет выйти за рамки художественного произведения, найти общие точки соприкосновения между литературой, живописью, графикой, архитектурой, музыкой, формирует культурный кругозор и содействует более глубокому пониманию

литературного произведения.

Предлагаемые рекомендации выполняют функцию ориентира в создании целостной среды, необходимой для реализации требований к уровню подготовки выпускников на ступени общего образования. Настоящие требования могут быть уточнены и дополнены применительно к специфике конкретных образовательных учреждений, условиям их финансирования, а также исходя из последовательной разработки и накопления собственной базы материально-технических средств обучения (в том числе в виде мультимедийных продуктов, создаваемых учащимися, электронной библиотеки, видеотеки и т. п.).

Технические средства, необходимые в кабинете литературы

• Мультимедийный компьютер (технические требования: графическая операционная система, привод для чтения/записи компакт-дисков, аудиовидеовходы/выходы, возможности выхода в Интернет, оснащение акустическими колонками, микрофоном и наушниками, с пакетом прикладных программ: текстовых, графических и презентационных).

• Мультимедиапроектор (может входить в материально-техническое обеспечение образовательного учреждения).

• Средства телекоммуникации (электронная почта, локальная школьная сеть, выход в Интернет).

• Сканер.

• Принтер лазерный.

• Копировальный аппарат (может входить в материально-техническое обеспечение образовательного учреждения).

• Диапроектор или оверхед (графопроектор).

• Экран на штативе или навесной (минимальные размеры $1{,}25 \times 1{,}25$).

• Видеоплеер, DVD-плеер (видеомагнитофон).

• Телевизор (диагональ не менее 72 см).

• Аудиоцентр (с возможностью использования аудиодисков CD-R).

Рекомендуемые информационные ресурсы в интернете

www.wikipedia.ru – Универсальная энциклопедия «Википедия».

www.krugosvet.ru – Универсальная энциклопедия «Кругосвет».

www.rubricon.ru – Энциклопедия «Рубрикон».

www.slovari.ru – Электронные словари.

www.gramota.ru – Справочно-информационный интернет-портал «Русский язык».

www.feb-web.ru – Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор».

www.myfhology.ru – Мифологическая энциклопедия.

Объекты образовательных экскурсий

Знакомство с литературными и литературно-мемориальными музеями и заповедниками расширяет картину Родины и помогает учащимся более глубоко представить жизнь и творчество писателя. Конечно же более сильное впечатление на школьников производит личное участие в экскурсионной группе или индивидуальное посещение музея, но возможна и заочная экскурсия, проведенная учителем по аудиовизуальным и печатным изобразительным материалам, издаваемым крупными музеями, а также посещение официального сайта музея. Закрепить свои впечатления учащиеся могут в творческих работах, фотографиях, рабочих тетрадях.

Традиционно образовательные экскурсии проводятся в музеях, посвященных жизни и творчеству писателей-классиков, чье творчество изучается на уроках литературы:

М. В. Ломоносова (Историко-мемориальный музей, с. Ломоносово Холмогорского р-на Архангельской обл.; музей в Петербурге);

Г. Р. Державина (Музей Г. Р. Державина и русской словесности его времени в Петербурге);

А. С. Грибоедова (историко-культурный и природный заповедник «Хмелита»; Смоленская обл.);

А. С. Пушкина (государственный музей, Москва; музей-квартира на Арбате, Москва; музей-квартира на Мойке, Петербург; историко-литературный музей-заповедник, с. Большие Вяземы Одинцовского р-на Московской обл.; мемориальный историко– литературный и природно-ландшафтный музей-заповедник «Михайловское», с. Михайловское Псковской обл.; литературно-мемориальный и природный музей-заповедник «Болдино», с. Большое Болдино Нижегородской обл.; музей-дача, литературно-мемориальный музей, г. Пушкин (Царское Село); музей «Лицей», г. Пушкин (Царское Село); музей А. С. Пушкина, г. Торжок и с. Бернове Тверской обл. и др.);

Е. А. Баратынского (музей, Казань; историко-культурный и природно-ландшафтный музей «Мураново»);

В. Г. Белинского (музей-усадьба, г. Белинский Пензенской обл.);

М. Ю. Лермонтова (дом-музей, Москва; музей-заповедник, г. Пятигорск Ставропольского края; музей-заповедник «Тарханы», с. Лермонтово Белинского р-на Пензенской обл.);

Ф. И. Тютчева (литературно-мемориальный музей, с. Овстуг Жуковского р-на Брянской обл.; историко-культурный и природно-ландшафтный музей «Мураново»);

А. А. Фета (мемориальный музей, с. Воробьевка Золотухинского р-на Курской обл.);

Н. А. Некрасова (мемориальный музей-квартира, Петербург; литературно-мемориальный музей-заповедник «Карабиха», с. Карабиха Ярославской обл.; дом-музей Н. А. Некрасова «Охотничий домик», г. Чудово Новгородской обл.);

И. С. Тургенева (мемориальный и природный музей-заповедник «Спасское-Лутовиново», с. Спасское-Лутовиново Мценского р-на Орловской обл.; Литературный музей И. С. Тургенева, г. Орел, Москва);

А. Н. Островского (дом-музей, историко-мемориальный и театральный музей, Москва; литературно-мемориальный и природный музей-заповедник «Щелыково», с. Щелыково Костромской обл.);

Ф. М. Достоевского (музей-квартира, Москва; литературно-мемориальный музей, Петербург; литературный музей, г. Новокузнецк Кемеровской обл.; литературный музей им. Ф. М. Достоевского, г. Омск; Дом-музей, г. Старая Русса Новгородской обл.);

Н. С. Лескова (дом-музей, г. Орел);

А. К. Толстого (литературно-мемориальный музей, с. Красный Рог Почепского р-на Брянской обл.);

М. Е. Салтыкова-Щедрина (музей, г. Тверь; дом-музей, г. Вятка; музей, с. Спас-Угол Талдомского р-на Московской обл.);

Л. Н. Толстого (музей, Москва; музей-усадьба «Хамовники», Москва; музей-усадьба «Ясная Поляна», Щекинкий р-н Тульской обл.; музей, железнодорожная станция Лев Толстой (бывш. Астапово) Липецкой обл.);

А. П. Чехова (дом-музей, Москва; литературный музей, музей «Домик Чехова», музей «Лавка Чеховых» в составе Таганрогского литературного и историко-архитектурного музея-заповедника; литературно-мемориальный музей-заповедник, с. Мелихово Чеховского р-на Московской обл.; Музей писем А. П. Чехова, г. Чехов Московской обл.; историко-литературный музей «А. П. Чехов и Сахалин», г. Александровск-Сахалинский);

И. А. Бунина (литературно-мемориальный музей, г. Елец;

Музей г. Орел);

А. И. Куприна (музей, с. Наровчат Пензенской обл.);

М. Горького (литературный музей, Москва; мемориальный музей-квартира, Москва; литературно-мемориальный музей, г. Казань; литературный музей (филиал – «Домик Каширина»), г. Нижний Новгород);

А. А. Ахматовой (Фонтанный дом (усадьба Шереметевых), Петербург);

А. А. Блока (историко-литературный и природный музей-заповедник «Шахматово», Солнечногорский р-н Московской обл.; музей-квартира, Петербург);

С. А. Есенина (музей-заповедник, с. Константиново Рыбновского р-на Рязанской обл.; мемориальный музей, Москва);

В В. Маяковского (музей, Москва);

Б. Л. Пастернака (дом-музей, пос. Переделкино Одинцовского р-на Московской обл.);

М. М. Пришвина (дом-музей, д. Дунино Одинцовского р-на Московской обл.);

М. И. Цветаевой (музей-квартира, Москва; Цветаевский мемориальный комплекс, г. Елабуга, Республика Татарстан);

М. А. Шолохова (музей-заповедник, станица Вешенская Ростовской обл.);

В. М. Шукшина (историко-мемориальный музей-заповедник, с. Сростки Бийского р-на Алтайского края);

В. П. Астафьева (Красноярский литературный музей им. В. П. Астафьева; Библиотека-музей В. П. Астафьева, с. Овсянка Красноярского края; Литературный музей, г. Чусовой Пермской обл.).

notes

Примечания

1

Секу́нд-майо́р – чин русской армии XVIII века, который следовал за чином капитана. Напомним: события комедии развертываются в XIX веке.

2

Румянцев-Задунайский П. А. (1725–1796) – граф, российский полководец, генерал-фельдмаршал, известен победами в русско-турецкой войне 1768–1774 годов.